

محمد غازي الأخرس

دفاتر خردة فروش

العوالم السفلية للمجتمع العراقي

مكتبة
الفكر
الجديد

محمد غازي الأخرس

دفاتر خردة فروش

العوالم السفلية للمجتمع العراقي



المقدمة

دفاتر عتيقة

لا أفضل من أن تقدّم كتابا كهذا بكناية تختصره كلّه وتضعك في قلبِ موضوعه القائم على النّش في حكايات الناس المنسيّة. المقصود كناية: الخردة فروش والدفاتر العتيقة. الأولى، الخردة فروش، تعني المهمل من أشياءنا والمتروك من أغراضنا المنزلية، أي تلك المواد التي نسميها تارة «قلا قيل» ومرة «زعابيل» ثم نطلق عليها في مرة ثالثة «كراكيب» وفي أخرى «دحافيس». غير أننا نجتمعها كلّها في مصطلح شائع هو (الخردة فروش) المكوّن من مفردتي: الخردة، أي مفردات العملة كالفلوس مثلا في الدينار أو السنتات في الدولار، والـ «فروش» التي تعني (بيع) في الفارسية. والمفردتان بربطان في العراق ببائع المهملات والكراكيب الدائر في الشوارع وهو يصيح - «عتيك للبيع».

أما الكناية الأخرى الملاصقة فهي (الدفاتر) بوصفها ذاكرة الفقراء. الدفاتر، هنا، تأتي لتلمّح إلى كلّ ما هو عتيق ومتروك في زوايا النسيان. ثقافيا، تعني كناية: الدفاتر العتيقة، كلّ ما يراد نسيانه وتجاهله، وهي بأخوذة من استعمالنا اليومي في اللغة العامية؛ ترى شخصين يتجادلان ويعتركان بالكلام حول حقّ من الحقوق، ثم فجأة يقلّب أحدهما دفاتر ذاكرته نافضا عن بعضها الغبار، مستحضرا حوادث لا علاقة لها بالجدل القائم إلا

بخطٍ وهميٍّ مفترض، وهنا قد ينزعج الخصم ويقول - گام يدوّر دفاتر عتيگه! دعكم من هذا المثال الذي لا يعرفه سوى المگارید الذين يتعلّقون بأوهن الأسباب للتحصّل على حقوقهم، وتعالوا معي إلى صاحب الدكان القديم في الدربونة، فقد كان الأخير يحتفظ بدفاتر وسجلات يوثّق فيها ديون زبائنه أيام كان الناس يتبصّعون بالدين.

صاحب الدكان هذا ربما يسهر أحيانا فيضيع عليه الحساب، لكنه ربما يتذكّر لاحقا ديونا قديمة فيهرع للدفتر عتيق كي يتأكّد منها. ثمّ ما أن يتأكّد حتى يضع الدفتر تحت إبطه ليواجه به المدين، فينزعج الأخير ويقول في سرّه - گام يدوّر دفاتر عتيگه!

فكرة الكتاب تنطلق من هذه الفكرة؛ النبش في دفاتر المگارید العتيقة وتذكّرها بحثا عن حكاياتهم وهمومهم التي يأبى متخيلهم وفولكلورهم تركها. والغاية هو العثور على ملمحهم الحقيقي وإعادة الروح لحسابات قديمة تخصّصهم، حسابات لم تُحسم مع خصومهم ومع أنفسهم أيضا. أقول خصومهم وأنا أعني الطبقات الغنيّة التي حازت السلطة، سلطة المال والحُكم والمعرفة، وحرمتهم من أبسط حقوقهم الثقافية، ناهيك عن السياسية والاقتصادية، وهي تدوين تلك الحكايات بما تتضمن من قيم ومنظومة أفكار.

المُهمّل يُستحصّر، في هذا الكتاب، والهامشي يجهد أن يكون متنا. وهما معا، المُهمّل والهامشي، يحكيان بتلك اللهجة المقصّاة من المدوّنات الرسمية التي وثقت ملامح المجتمع العراقي خاصّة في تحولاته عبر القرن العشرين.

أمّا المحصلة الأخيرة التي آمل أن أكون قد حققتها فهي فتح دفاترنا العتيقة بطريقة يمكن معها صوغ سردية جديدة ومختلفة أبطالها أناسٌ فقراء، ومجالها عوالم سفلية لا يُلقَى على حياتهم ويومياتهم أيّ ضوء.

هذه هي الفكرة الأساس التي ينطلق منها الكتاب الذي يأتي استكمالا

لـ(كتاب المكاريد) الذي أصدرته في العام الماضي، والاثنان يصبان في مشروع واحد يحاول توثيق حياة الفقراء العراقيين والإنصات لأحلامهم والتفكير بكنائياتهم وفنونهم وطقوسهم.

مع هذه الدفاتر، سيكون ثمة غوصٌ في الصراعات الاجتماعية بين الريفيين والتمدنيين، كما سيكون هناك تقلبٌ في دفتر المهن (الحقيرة) التي ركن لها المعدمون هرباً من الجوع، إلى جانب تدوين ما أمكن تدوينه من حكايا النساء وخرافات الناس وطبقة الأغنياء ومخاوف الجماعات من القتل اليومي وغير ذلك.

آخر المطاف، ولكي أكون وفياء، عليّ توجيه أسمى عبارات الشكر والممنونية لصديقي وأخي الروائي أحمد سعداوي، هذا الشاب اللامع الذكي الذي واكب كتابي السابقين، خريف المثقف، وكتاب المكاريد، وراجعهما وأضاءهما بملاحظات العميقة، وهو اليوم يكرر صنيعه مع (دفاتر خردة فروش) فيقف وراءه مشجعاً ومراجعا كل صغيرة وكبيرة.

كذلك لن أنسى تشجيع أصدقائي الآخرين المنتشرين في كل أرجاء العالم الذين لم يذخروا وسعاً في توجيهي وتشجيعي على المضي في المشروع وعلى رأسهم صديقي الدكتور حسن ناظم الذي لم ييخل عليّ بملاحظاته العميقة ونصائحه الذكية.

أما (أم العيال)، زوجتي وحبيتي، فلي معها وقفة تطول، ذلك أنها، عدا صبرها على نزقي وغرابة أطواري، كانت واكبت مراحل كتابتي لهذا الكتاب من أول حرف فيه، وكنت أتطلع لرأيها وأنتظره ولو جاء بنظرة إعجاب أو ابتسامة رضى.

كل هؤلاء قلبوا معي في دفاتري التي هي دفاترهم، وشجعوني على لصق ورقاتها المتناثرة وإعادة ترتيبها بما يخرجها من حيز الدفاتر العتيقة ليدخلها في إطار تحول معه إلى سرديّة تخصّ شريحة بأكملها.

فلا أصدقائي الشكر ولتلك الشريحة المگرودة سلاماً أتمنى أن أكون قد أدبته.

دفتر العشيرة

من متن المدينة إلى هامشها

أنا من العمارة؛ هكذا أجيبُ من يسألني عن (أصلي)، وهو من أغرب الأسئلة التي تشير لعمق مأزق الهويات المتصارعة في مجتمعنا. أقول من العمارة ثم أضيف وكأنني أدفع عن نفسي تهمة ما - «بس آني مولود فبغداد»! غريب هذا الأمر، ولا ينفك يحرض الناس على التفكير به والجدال حوله، «هو ما جرى مؤخرا مع صديق نجفي رائع يعتز بمدينته ويصر على مدينته». إبراهيم الخفاجي، القاص والكاتب، يحاورني مطولا عن الأمر، قائلا إنَّ المدن في العراق أربع وغيرها قرى؛ أما المدن فهي البصرة، ثم بغداد، ثم الحف، وبعد ذلك تأتي الموصل.

قلت له - ماذا عن الحلة يا صاحبي، الديوانية، ماذا عن الناصرية وديالى... ها؟ فقال - هي ليست مدنا بل قرى كبيرة مبنية بالطابوق وتعيش بها الناس وجماعات.

قلت - فما معيارك لتفريق المدينة عن القرية؟ أجاب - المعيار هي القيم الداعية السائدة؛ بقدر ما يتعد المجتمع عن قيم العشيرة وثقافتها والطائفة فيها، بقدر ما يقترب من المدنية. ثم أضاف أن العراق والقدم، أقصد داهية المدن، معيار أساسي آخر.

بعد ذلك استطرده قائلا إنَّ على النازح من الريف أن يترك ثقافته خارج

المدينة القادم إليها ويخلع ثوبه العشائري خلف أسوارها. هذا هو شرط المدينة الوحيد لاستقباله وهو ما يعني أن يندمج نهائياً بالقيم الجديدة.

قلت له - هل تريدني، أنا الجنوبي، مثلاً، أن أترك ارتداء الدشداشة والعباءة والعقال، وألبس البيجاما والبرنص، كي تعترف بي وتتفاعل معي ولا تعدني غريباً عنك؟ ماذا عن مدن أوروبا والولايات المتحدة حيث تصادف الهندي والبوذي، المسلم والمسيحي، الأفريقي والآسيوي، الأبيض والأسمر وكل واحد يحتفظ بثقافته وزيته وطقسه؟ أليست هذه المدن أنموذجاً لنا؟ فما بالك لا تعترف بي رغم مرور سبعين عاماً على سكّني في جنتك؟ ألا ينطلق هذا الموقف من رؤية تعصبية لا تختلف قدر شعرة عن تعصب ابن العشيرة لعشيرته وابن الطائفة لطائفته؟

أطلقت كلّ هذه الأسئلة وأنا أبتسم مفكراً بما زُقي، فأنا أسكن في منطقة يلبس رجالها الدشاديش ونسوتها العباءات وتنصبّ عوائلها السراقات في الشوارع إذا ما توفي لها شخص. ومع هذا، فيهم المهندس والطبيب، المحامي والسياسي، الشاعر والتاجر. بل بين نسائها من توظفت أو أكملت دراستها العليا أو باتت شخصية عامة من وجوه المدينة.

قلت له ذلك وأضفت أن أغلبنا وُلد في بغداد لا في الأرياف التي جاء منها آباؤنا، فكيف لك أن تجردنا من حقنا في مدننا بحجة أننا ما زلنا مصرّين على ثقافتنا (المتدنية) بنظرك؟

نعم، كان الحوار رائعا وتخلّلت ضحكات من مآزقنا معاً. ذلك أنه، هو الآخر، مأزوم ولا يزال حبيس مفهومات تعصبية تناقض روح المدينة التي نعرفها.

الأطرف من كلّ هذا أنني، في اليوم التالي، كنت في (الكوستر) التي نقلتنا من الفندق إلى قاعة قريبة، وفي الطريق رأى صديق آخر، نجفي أيضاً، شارعاً يفصل بين حيين يقع أحدهما في النجف القديمة والآخر في الجديدة، فقال لي - انظر لهذا الشارع، إنه يفصل بين هذه المحلة عن تلك. ثم ضحك وقال

- أتعرف أنَّ سَكَنَة هذه المحلَّة يسمّون المقيمين في ذلك الحيّ (معدان)؟
فضحكت وقلت له - نحن في بغداد أفضل منكم إذن. فعلى الأقل ثمة نهيرٌ
صغير يفصلنا عن البغادة هو (القناة)!

شيء أغرب من الخيال ولا يتفق مطلقاً مع المفاهيم التي عرفناها عن
التسامح والتعدّن بوصفهما منظومة أخلاق قبل أيّ شيء؛ في انتخابات
2013، مثلاً، دأب بعض (البغادة) على أن يسألوا عن المرشح الذي يرونه
بسؤال غريب هو - هل هو بغداديّ أصيل؟ لكأنّ هناك (طمعة) تميّز البغدادي
عن سواه رغم أن كثيراً من البغادة (الأصلاء) من جذور إيرانية أو تركية وحتى
هندية!

بالمناسبة، حين جرى حوارٍ مع صديقي النجفيّ، خطرت في ذهني
أبوذية جميلة لشاعر من الديوانية يقول فيها -

محير معدنك خابط يا معدن
يداني وما عرّف شنه يمعدان
ورانه الوادم تصيح يمعدان
المهم معدان بس عدنه خويه!

مفردة المعدان لها مرادفات كثيرة مثل «عرب» و«عربان» و«برأويه» و
«امو»^(١)، غير أن أشهر مرادف لها هو «شروكيه» التي قد تلفظ أحياناً «شراكوه»
أو «شركة».

هذه المفردة طغت على ما سواها حتى ليخيّل للمرء أنها قد تكون
أسرت باقي المفردات. ولهذا غالباً ما تتجدد الهجمة الثقافية ضد أبناء

(١) نلّ هذه الملاحظات تشير إلى معنى واحد هو عدم الأصالة، وغالباً ما تُطلق على
النازحين من الريف إلى أيّ مدينة، أو البدو الذين يضطرون أحياناً لدخول المدن
بما من الجوع.

الشريحة المنحدرة من الجنوب، التي عانت الضيم والقهر منذ آلاف السنين، وكانت حطبا دائما لحروب الطغاة ومادة لاضطهادهم وضحية لرحى مطحنتهم الاقتصادية التي لم تتوقف عن مرد أحلامهم وأجسادهم.

نعم، الموجة تتجدد كالعناء فيُلصقُ بـ(الشراغوه) كل سوء متخيل ويُرمى أبناءهم بكل ما يخطر في البال من شيطنة. فهم عديمو الذوق، همج رعا، أصواتهم منكرة ووجوههم ملحاء، ملابسهم وبيوتهم تُشعر الناظر بالغثيان. إذا احتفلوا بالعيد سخفوه بأحذيتهم اللامعة وتسريحاتهم البعيدة عن الذوق، وإذا مارسوا طقوسهم ملأوا الأجواء قيحا والبطون دما.

أسف لهذه العبارات الخادشة لكن كثيرا من المثقفين وأشباههم يكررونها بقسوة ويلحون على تذكيرنا بها، معيدين إلى الأذهان الحرب الثقافية التي شنتها الأعراب ضد الموالي، يوم جاء عرب الجزيرة إلى العراق فوجدوا فيه خمسة ملايين نبطي، كلهم مغلوب على أمرهم، فاحتقروهم وقالوا لهم ما يقال الآن لـ(الشروكية)؛ أنتم الأذنون جنسا وعليكم العودة إلى البوادي التي جثتم منها!

لا أريد الدفاع عن هذه الشريحة ولكنني أود التنبيه لفكرة تشيع الآن في أوساطنا وتزداد خطورة كلما سكتنا عنها ومفادها أن العلة في خراب ما بعد صدام تعود لـ(تسيد) الجنوبيين المشهد وإجهازهم على ما تبقى من مدينة بغداد. وتمضي الفكرة لتقول إن (الشراغوه) باتوا يتسعون طولا وعرضا ليستبدلوا الطبقة الوسطى التي هجرت البلد.

أظن أن هذه الفكرة هي الزيف بعينه؛ أولا: لأن بغداد لم تكن قبل زوال دولة صدام كما يتوهم الكثيرون، فلا هي خلت من التخلف، ولا أهلها كانوا شبيهين بأهل القاهرة مثلا أو بيروت. كانت، بالأحرى، جحيما من القبح والخوف، جحيم يخلو من الذوق ويغيب فيه العدل والحق. التشريع فيه يسطره (الرفيق) والتنفيذ بيد (العريف)؛ أما القضاء ففي ذروة المهينة، اسمعوا للقاضي رجاء: من هذا الشايب لذلك الشاب إعدام والباقي مؤبد!

الأمر الآخر يتعلق بهجرة الطبقة الوسطى التي يقال إنها مهدت السبيل لانتصار (الشروكي)، فهذه الطبقة لم يكن لها وجود في العراق بالشكل الذي نتخيله، ولو كانت موجودة لما انهار كل شيء بمجرد انهيار الدولة. هل تقارنون بين طبقتنا الوسطى الهاربة ومثيلتها في مصر؟ أم هل تجرأون أن تقارنوا بينها وبين مثيلتها في تونس؟

نعم، كانت لدينا بوادر تمديدية واعدة في العهد الملكي، وكان يمكن أن تنشأ طبقة وسطى كبيرة لو استمرت الأمور على ما كانت عليه. لكن هيهات وقد أطلّ جيل الغضب بقبعته العسكرية في 14 تموز بعد أن تمرّن قبلها في عامي 1936 و 1941 فكان غزو النظام واللاقانون لحياتنا، ومعه قدمت شرائح ريفت المجتمع من الشرق والغرب والشمال والجنوب. وإذن يا صاح!

الشراكوه مساكين، يشبهون ذلك السارق الذي حدّثني عنه ابن عمي ذات يوم؛ كان هناك لصّ مختصّ بسرقة إطارات السيارات، وفي ذات ليلة سطا على بيت فأحسّ به أصحابه. ثم إنهم تركوه على راحته إلى أن اصطادوه كالعصفور المهلوس. أشبعوه ضرباً ثم ربطوه في الحديقة ونادوا على الجيران قائلين - هذا هو الحرامي الذي اعتاد سرقة بيوت المنطقة.

بعد ذلك جاء الناس وأحاطوا به وصار كلّ واحد يزعم أن اللص قد سرق منه شيئاً. هذا يقول - باغ التايرات. وذاك يقول - سرق الزولية من الحايط. وفي الأخير جاءت عجوز ونظرت في وجه الحرامي وصرخت - هو هذا الباگ الهدوم من الحبل!

وهنا صرخ اللص وقد عيّل صبره - رجاء لا تمصخيها حجيّه، أحنه اختصاصه تايرات مو هدوم، هاي بوگات مال زعاطيط!

(الشروكي) يشبه ذلك اللص، فكلّ شرور القرن العشرين وأخطائه

حُمِلت على كتفيه، تخلف المدينة، طرد طبقتها الوسطى، تشويه مدنيّتها،
تخريب ذائقتهّا. الجرائم كلّها برقة هذا المسكين... بما في ذلك إفسال
الربيع العربي!

صدام لم يفعل شيئاً ولا البكر، لا عارف ارتكب إثماً ولا قاسم. الأحزاب
لم تجرم، المثقفون أبرياء، الجميع أنقياء والمُدان الوحيد هو هذا المكروء
الذي ما زال يتلقّى خوفاً من الاضطهاد رغم أنه (سيد) المشهد!
هل تتخلّون شيئاً كهذا؟

حسناً، ماذا عن احتقار الجماعات، كيف يتجسّد في تراثنا ولغتنا؟ كم
يخترن مخيالنا من الصيغ والكنائيات والأمثال والأشعار والحكم التي يُحتقر
فيها الآخر في وقت تُمدح الذات وتصبح مركزاً للكون؟

سؤال لا يمكن الإجابة عنه بمقالة أو حتى كتاب، والسبب أنّ احتقار
الآخر لمجرد اختلافه عنك يحتوي لغتنا كلّها وينخر في عقلها الواعي وغير
الواعي. هذا هو دأب الأعرابي الذي ينبع فينا فهو لا يعترف سوى بنفسه.
إنّه الأقوى والأكرم والأشجع، ذو الفضل السابق والفَرَس اللاحق والسيف
القاطع والرمح الفارع. هو الأول في كلّ شيء بينما الآخر لا شيء.

الأمثال والكنائيات التي نستخدمها خير دليل على ذلك: مثل المعيدي
يجيب ضيغت الخلد لنفسه⁽¹⁾، شفته سود گلت هنود، راسك شكبره جنك
کردي، لا تصير معيدي، لا تصير بدوي، مصلاوية - أي كلّ واحد يدفع حسابه
لنفسه - جنك زيري⁽²⁾، الشروگي اذا صارت عنده فلوس لو يشتري مسدس
لو ياخذ على مرته.

دعونا من الأمثال وتعالوا معي إلى تلك المقولات الإطلاقيّة التي ارتبطت

(1) ضيعة الخلد: الحزن والغم.

(2) الزيري: نسبة لمنطقة الزبير في مدينة البصرة.

بالمدن والعشائر حتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من مخيالنا؛ عاشر واوي ولا
تعاشر زيد واوي، الناصرية الشجرة الخبيثة، ثلثين الطَّغْ لأهل ديال، لو ضاع
أصلك گول عييدي.

هل أريدنكم؟ خذوا هذه أيضاً؛ يحكى أن رجلاً من عشيرة السواعد رأى
ذات يوم لافتة مكتوب عليها - تحية للسواعد التي تبني العراق العظيم، فجاء
بالدهان وكتب تحتها - خصوصاً بيت زامل! ⁽¹⁾ بل يحكى أن رجلاً من عانة كان
يقرأ في كتابٍ تراثيٍّ فلاحظ أن هناك عبارة واحدة تتكرر في كل الصفحات
وهي - قال الرواي.. قال الرواي.. فغضب وجاء بقلم ثم شطب على كل تلك
العبارات وكتب فوقها - قال العاني.. قال العاني!

هل تخلّص المثقفون من هذه اللوثة؟ كلاً بالتأكيد فهم أبناء شرعيون
للمنظومة عينها. أقول ذلك وأنا أتذكر ضاحكاً هجاء الرصافي للعانيين؛
أغسل يديك إذا صافحت عاني.. ثم أراني أغرق بالضحك من تعريض خبيث
لشاعر ربما يكره الأعظمية؛ الأعظميون لا يوفون أن وعدوا.. والأعظميات
لا يخلفن ميعاداً!

إن ذلك واضح تماماً، المثقفون ليسوا استثناءً، ودونكم هذا الوصف
المليء بالغمر واللمز الذي يقدمه نوري ثابت «حزبوز» ⁽²⁾ في مقالة ساخرة
تصف ركاباً مزدحمين في سيارة أجرة تنقل العابرين بين الأعظمية وبغداد:
«سائق السيارة وهو أرمني مهاجر، يده على السكان (الستيرن) ولسانه يردد
أغنية تركية - سنده كي قاشلر ينده ده أولسه أمان!!»

المعاون (السكند) لاف جراويه عدام وبدله خاكي ممزقة ومدهنة..
يهودية تفقد طفلها بينماها وتحمل البقجة باليسرى - ابدالك مه فتروح إلى

(1) تتألف عشيرة السواعد من فخذين كبيرين هما : الكورجة وبيت زامل.
(2) ولد نوري ثابت (حزبوز) في السليمانية عام 1897 وهو من رواد الصحافة الساخرة،
أصدر جريدة (حزبوز) عام 1931 وكان يكتب بأسماء مستعارة وتوفي عام 1938 عن
41 عاماً.

أبو سيفين؟ .. كشيده رفيعة فوق طربوش أسود وعباءة سوداء (تخته بابوجي أصفر) هذا مقتصد لأنه كظماوي وقد عبر الجسر ليستفيد من رخص الأجرة ومع ذلك فهو يساوم - بي أدبيه! خوب هذا الباص يروح للعبخانه؟⁽¹⁾

الوصف الذي يبدو محايدا، في المقالة، ليس كذلك أبدا، فحزبوز مثل أيّ عراقي لا يتخيّل التعدد ولا يحتمل جحيمه ولذا يسمي مقالته «سفينة نوح». حيث يقول في المقدمة: «أما واقعة سفينة نوح فلزاما علينا تصديقها لأنها ذكرت في الكتب المقدسة... هذا عربي وهذا تركي وهذا هندي وهذا انجليزي وهذا فرنسي وهذا روسي.. إلخ.

نعم، لأجل أن يصدق الإنسان بهذه الظاهرة الفجائية يجب عليه أن يكون من خريجي العصفورية⁽²⁾ في بيروت».

بعد ذلك يشرع في وصف فوضى الجماعات في الباص، فوضى اللهجات والأزياء؛ اليهودي جنب الشيخلي والكرادي بمحاذاة الكظماوي، الشروكي جوار البدوي والعربي مجبر على التطلع لجراويه الكردي.

أوووه.. أي حياة هذه؟ متى نقضي على الآخر ونرتاح يا جماعة!

دعونا من الرغبة الدفينة في القضاء على الآخر المختلف / المتخلف فهذه لا يمكن تنفيذها رغم أن الدولة القومية حاولت ذلك في مناسبات عديدة، دعونا من هذه الرغبة الداخلية التي تتفجر أحيانا بطرائق بلاغية ولغوية وإشارية، ولنتنبه لـ (جريمة) لا تقل شأنا عنها وهي جريمة التجاهل والعماء المطلق عن بعض الشرائح.

ذات مرة، مثلا، جرى حوار طريف بيني وبين صديق لامع الذكاء ومهتم

(1) ينظر «حزبوز في تاريخ صحافة الهزل والكاريكاتور في العراق»، جميل الجبوري، دار الشؤون الثقافية - بغداد 1986 ص 217.

(2) العصفورية: مشفى للمجانين. ويستخدمها الكاتب ككناية تشير إلى أن هذا الشخص مجنون.

بأرشفيف العراق الفوتوغرافي اهتماما لافتا. قلت له - لماذا يشخّ عندك أرشفيف الجنوبيين النازحين إلى بغداد؟ فقال ما معناه أنّ هؤلاء الناس «ليس لديهم أرشفيف لأنّ الصورة مستمرة عندهم بشكل عجيب»، ثم استطرد قائلا - أم سجاد التي تبيع الكيمر قريبا منّا هي نفسها (أم شاتو إيكال) التي كانت تبيع كيمر أيضا بأكاده، وهي نفسها التي كانت تخبز بالأجرة لجيش السلاجقة^{١١}. الحقّ أنني ضحككت وتذكّرت المرات العديدة التي كتبت عن هذا الأمر، أعني كون العراق شبيها بالعجلة وهو يدور بنا منذ آلاف السنين، ولذا يبدو متشابه التفاصيل.

على أن سبب انعدام أرشفيف فوتوغرافي لـ (الشراغوة) وصرائفهم وملاحم وجوههم لا يعود لهذا السبب قدر عودته للوضع الاجتماعي والاقتصادي الذي كانوا يعيشون في ظلّه. فهم مگاريد ولا يملكون من دنياهم شروى فقير، جاؤوا ببغداد هربا من مظالم الإقطاع وقسوة حوشية (المحفوظ) فوجدوا أنفسهم في جحيم أقسى إذ تمّ طردهم واحتقروا ونظر إليهم بعين الريبة. القرينة هي محاصرتهم في مستوطنات الذباب والعذاب فلا مصوّر انتبه لهم ولا هم كانوا مشغولين بهذا البطر، بطر توثيق سجنهم فوتوغرافيا. إنه لشيء غريب فعلا، تجد أساطين التصوير في الأربعينيات والخمسينيات يدورون في كلّ ركن وزاوية ببغداد فيؤرشفون الوجوه ويوثقون الأمكنة، ومع هذا لا تجد في ألبوماتهم أي شيء عن ذوي الأسمال من أصحابنا.

تسأل نفسك - هل كانت (الشاكزية) و(الميزرة) و(العاصمة)^{١٢} بعيدة عنهم يا ترى؟ لماذا لم يكلّفوا أنفسهم عناء إلقاء نظرة - ولو محتقرة - على أولئك المكاريد لنراهم؟ من أين استمدّ المدوّنون كلّ تلك القسوة تجاه أناس طاردتهم كلاب الشيوخ فلاذوا بالعاصمة، بغداد السلام كما نسميها؟

(١١) هذه المستوطنات سكنها النازحون من الجنوب في الأربعينيات والخمسينيات وكان تعدادهم في الإحصاء السكاني لعام ١٩٥٧ أكثر من ١٠٠,٠٠٠ نسمة.

هذه الأسئلة تنتمي لما يسميه الباحثون بـ(غير المفكر فيه) وهي يمكن، إذا ما شُغِلت فكرياً، أن تطيح بكل أركان السردية التي كُتبت وحازت شرعيتها من التكرار والعمى، عمى المؤمنين بتلك السردية، المستمد من عمى المصوّرين وأرباب الفن والأدب والمصنّعين لصورة المدينة في حقبة انتعاشها.

كل ذلك ورد في ذهني ثم استذكرت زيارة شخصية لا أنساها لفوتوغرافي أفنى عمره في جمع تحف بَصَرِيَّة تجعلك فاغر الفم دهشة. لقد ظلَّ الرجل يستعرض أمامي مئات الوثائق الفوتوغرافية التي تعيد بعث جانب مضاء من سيرة المدينة، جانب لعله النقيض لما تحدثت عنه آنفاً، إذ كلُّ شاردة وواردة توثق ثم توضع في ألبوم بالغ الأناقة؛ الساحات، الأسواق، المحلات، حركة الناس، أعيادهم، حياة العوائل، أفراحها ومناسباتها، كلُّ شيء يؤرشف ابتداءً من بداية القرن.

كانت الألبومات بمعظمها تجسّد سيرة الطبقة المتمدّنة الراقية وأحياناً تمضي الألبومات للريف فتعامل معه كمتحف طبيعي لا اجتماعي. فالمصوّر ينظر للفتى في الأهوار على أنّه شيء مكمل للجاموس ويتأمل المرأة وهي تخبز بوصفها إشارة مندهشة لعالم لا يُعقل. كأن فناناً مدينيّاً يتعامل مع الريف كسائح ولا ينصت بقلبه لنبض الناس.

الفضيحة الأخلاقية والثقافية إنما التمعت فاقعة بعد نزوح الجنوبيين إلى بغداد وبروزهم المزري فيها، وتكمن في أن أحداً لم ينتبه لهم ولم يتأملهم، لا بصورة ولا بفيلم، ولا حتى برواية أو مذكرات.

كانوا موجودين ولكنهم غير مرئيين، يتحركون بدشاديشهم ويلجئون الدوائر كفَرّاشين ومع هذا لم نلاحظ لهم أثراً في المدونات البصرية والمكتوبة. أما هم، النازحون، فما كان لهم شغلٌ بذلك ولم يخطر في بالهم يوماً أن يتصوّروا، وهذا ما أدى، من ثم، إلى غياب ثقافة الأرشفة حتى عند أجيالهم الأحدث.

إذن يا صاحبي، المصوّر، قف لتأمل الخلاصة؛ مثلما التاريخ يكتبه

المنتصرون فإنّ ملامح المدينة يصنعها أصحاب الكاميرات. وبما أن المهمّشين لا كاميرات عندهم، فقد ضاعت ملامحهم من ألبوماتك لدرجة أنك حرت بماذا تجيني حين سألتُ - ألا توجد لديك صور للصراف؟
حرت يا صاح وسرحت، ثم قلت بتلكؤ - أكو.. أكو بس موجوه إيدي.
جا وين متكلي؟؟؟

لأقفّ عند صورة المهمّشين والمغييبين في وسائل الإعلام، وسوف أقول هنا أن الأمر يبدو بالغ الصعوبة، ذلك أنّ هؤلاء ليسوا سوى مكاريد لا ظلال حقيقة لهم في أي قصة (رفيعة). هم لم يكونوا يوماً أبطالاً في أيّ حدث مضخم سوى بمعنى واحد، وهو كونهم ضحايا أو وقوداً أو مادة للأخبار ولم يعرضوا يوماً كصنّاع للحدث إلّا ما ندر. على العكس تماماً، ففي الوقت الذي يكون الرهان عليهم، لن يبدون هم، في الأخير، سوى القتلى في الحروب والأرقام في الإحصائيات. يمكنك أن تراهم (مجطلين) في أماكن التفجيرات أو متروكين جثثاً منسية في المزابل، خلف السدة أو فوقها أو في باطنها الجحيمي، حيث يُدفنون بمقابر جماعية أبطالها قتلة نعرفهم بوصفهم صنّاعاً للتاريخ.

أمّا إذا صادفت هؤلاء المساكين أحياء في مادة إعلامية أو فيلم وثائقي فلن يكونوا إلا مجرد (تساوير) في متحف بشري للهمّ والغم، قد تشهدهم يتزاحمون في مسطر في انتظار الفرج، أو يتدافعون على مخبز شعبي في حارة ضيقة، والمشهد الأخير طالما تكرر في الأفلام التي تدور عن أخبار الفقر عند المصريين مثلاً. لا بل أنهم غالباً ما يعرضون بوصفهم أكسسوارات مكملّة لمشهد العالم الطبيعي، شأنهم شأن الحيوانات التي يقاسمونها العيش، وهو ما نصادفه غالباً في الأفلام الوثائقية العراقية المنتجة عن عالم الأهوار على سبيل المثال أو عن عالم أحزمة الفقر المطرودة خارج المدن. ستلاحظهم هناك يعملون بهدوء مواصلين دورة ورثوها عن آبائهم وأجدادهم، لا شيء

يتغير ولا مصير يتبدل، الثور يفورُ والمرأة تلفلف خبزها بكفٍ أكلتها النار ولوحتها شمس الظهيرة.

- لا تباوعين عل الكاميره.. أخبزي خاله!

قد يقول لها الإعلامي ذلك ل يبدو المشهد تلقائيا، فتنبه المرأة وتنفذ ما يطلب منها بجذ و فرح، ذلك أنها ما تخيلت يوما أن يأتي لها أفندي من بغداد ويراهها، فكيف وهو قادم لتوثيقها في تقريره الصحفي؟ لسوف يخامرها حلم أن تظهر في التلفزيون فيراها (الرئيس) ويأمر لها براتب ثابت قائلا في سره - والله خطيه هالمره!

هذه المرأة الطيبة، هذا الرجل المسكين، لا يتحدثان غالبا، وإذا ما (تفلهما) فليس أكثر من بضعة عبارات أولها - احنه عايشين بالقدرة ونريد الحكومة تلتفت لنا، ثم بعد ذلك تخيلوا الباقي.

هؤلاء المنسيون هم ملح الصورة وعمادها، لكنهم لن يكونوا كذلك ما لم يقرر الصحفي وصانع الرأي ذلك، فإذا لم يشأ صاحبنا، ظلوا في هامشهم، متروكين كصبار في صحراء، منتظرين المصور الذي قد يأتي وقد لا يأتي. لعلهم يفكرون في تملقه إذا ما جاء بل التوصل له أن يظهرهم ويسجل كلامهم المرتبك.

في رواية (نجمة أغسطس) لصنع الله ابراهيم يستغل البطلان، وأحدهما صحفي يذهب إلى مشروع (السد العالي) في أسوان لإنجاز تقارير عنه، يستغلان توق الغلبة للظهور في الصورة ويلو حان لهم بالكاميرا، فيهرع العمال وسواق الشاحنات لمساعدتهما وتملقهما على أمل أن توجه لهم العدسة فيراهم العالم.

في بعض اللقطات، يتصنع أحد البطلين أنه يجري حوارا مع سائق فيفرح الأخير ويرتبك ويظل يبالغ بطريقة كاريكاتورية مستعيرا دور بطل من أبطال (السد العالي). وخلال حديثه، يشغل الصحفي بالشخبة في دفتر صغير معطيا للوهم دقة درامية طريفة.

لعلّ الباحث باتريك شامبانيه في كتاب (بؤس العالم) أراد هذا المعنى حين كتب أنّ «المقهورين هم أقلّ الناس قدرةً على التحكّم بتصوراتهم عن أنفسهم، ولا يمكن أن يكون مشهد حياتهم اليومية بالنسبة للصحفيين إلّا تافها وعديم الأهمية، ولأنّهم يعانون من الفقر الثقافي تراهم عاجزين أيضا عن التعبير عن أنفسهم من خلال الصيغ التي تقتضيها وسائل الإعلام الكبرى»^(١). نعم، المكاريد ليسوا أبطالاً في سردية الإعلام (الرفيعة)، بل هم حشدٌ من الكومبارس يعطي للأجواء واقعية لا بد منها، فتأمل رعاك الله!

موضوعة الشروكية ذات طابع جدالي دائما، ما عليك سوى أن تفتح أي حوار بشأنهم حتى تكتشف أن الأمر يشبه أن تمد يدك لكورة زنابير. ثمة من يعتقد، مثلاً، أنّ المفردة باتت شتيمة تطال كلّ (متخلف) بغض النظر عن منحدرة.

وكردة فعل على هذا، يشيع عند البعض، فهم آخر مضاد فيه تطرّف واضح مفاده أنّ الشروكية منبع كلّ إبداعات العراق أو لنقل أغلبها، منهم أساطين الطرب، وبين ظهرانيهم نشأ أكبر الشعراء والفنانين التشكيليين. في هذا الطرح، كما أرى، غيبُ لباقي العراقيين من أبناء الوسط والفرات والغرب والشمال، ذلك أنهم جميعاً أسهموا في بناء ذاكرتنا وأغناها بتعدددهم. شخصياً أوحى لي السؤال بجملته خصائص أظنني لاحظتها في الشراكوه كوني أنتمي لهم في المنحدر رغم أنني من مواليد بغداد.

لقد فكّرت أنّ الشروكي مكرودٌ، بكاءً، ذو حزن دائم ودمعة رخيصة. وهو لهذا يغتني أكثر مما يأكل، ويكتب الشعر أكثر مما يشرب الماء. حياته اللغوية عبارة عن (حسجة) ومجازات واستعارات وكنيات، يلّمح أكثر مما يصرّح خصوصاً في لحظات انفعاله.

(١) أنظر «بؤس العالم»، اشراف بير بورديو، الجزء الأول: رغبة الإصلاح، ترجمة محمد صبح، مراجعة د. فيصل دراج، دار كنعان للدراسات والنشر ط ١ سنة ٢٠١٠ ص ٩٥.

إذا ما صادفته فَرِحَا فاطلب منه أي شيء وسيعطيك دون تردد، وهو هنا مصداق للمثل: شِيمَ العربي وخذ عباته، أمّا إذا غضب فحاذر أن تحاول كسر إرادته فهو مستعدّ أن يموت من أجل أن ينتصر عليك بالحق والباطل. وهو هنا أيضا يستعير من البدوي خصيصة العناد والتحاور بالعنف المناقضة لخصائص أخرى تكوّن الشخصية نفسها مثل الشغف منقطع النظر بالفنون والغناء والشعر.

الحقّ أن الجنوبي يبدو متناقضا أحيانا فهو رغم أنفته وشدة اعتزازه بكرامته يضطر غالبا لتملّق رؤسائه في العمل من أجل تمشية أموره. ولعلّ هذا التملّق راجع إلى شعور بالخوف استوطن نفسه بسبب الاضطهاد الطويل الذي تعرّض له.

يحدّثني أحد الأصدقاء عن شيخ قاسٍ كان جاء من الحجّ ذات سنة فهرع الجميع للسلام عليه ونحر الخرفان أمام مضيفه. وكان ثمة، في السلف، رجل فقير قرر الذهاب هو أيضا لتحية المحفوظ فحار في الهدية التي يقدّمها. في الأخير يقرر أخذ إناءٍ مليء باللبن الجيد.

يدخل الفقير لشيخه ويقبل يده ثم يقدّم له الإناء فيتعجّب الشيخ ويقول - شني هاذ ولك؟ فيردّ الرجل - محفوظ، هذا لبن من اللي تريده بخاطرك. فيغضب الشيخ ويأمر أحد رجاله أن يسكب اللبن على رأس الفقير أمام خلق الله.

كان المشهد الأخير طريفا جدا، وهو ربما يختصر كلّ تاريخ الجنوبي مع شيخه؛ اللبن الناصع البياض ينسكب على رأس المگروود فيمسح الأخير وجهه بكفّه وهو يقول - أي.. نحمد الله ونشكره من طلعنه بالوجه الأبيض وياك يا محفوظ!

التملّق خوفا من الشيوخ ربما انتقل ليكون تملّقا للضابط والأمر وصاحب المعمل، ومن ثمّ، انتقل ليكون للرؤوساء والزعماء السياسيين. مقابل هذا كلّه، الشروكي ترف الروح، رطب الفؤاد، والدليل لهجته الميالة للخفض

لا الرفع ومرونة لسانه مقارنة بلسان البدوي الذي يبدو، حين يتحدث، وكأنّ لقمة في فمه.

عدا هذا وذاك، الجنوبي مسحورٌ بالمرأة، عاشقٌ لجسدها، وبارع في وصف مفاتها، وقد يعود ذلك لانحداره من حضارات أمومية لعبت فيها الآلهة الأنثى دوراً مركزياً. لا بل إن الرجل منهم كلما امتدّ به العمر ازداد تعلّقاً بالجسد الأنثوي وعبر عن ذلك الميل باللغة كتعويض عن فقدانه القوة.

كان جديّ من هذا النوع، لا تكاد امرأة جميلة تمرّق قربه إلا وتحرّش بها بنبرة صوته مكرراً مع نظرات شبقية: - هله بام فلان.. هله بام فلان.. هله بام فلان.

حين فكّرت بالسؤال، من هو الشر وكي؟ خطرت هذه الخصائص في ذهني ثم ترسّمت له صورة أخيرة؛ كأنّي به بدشداشته وعقاله وغترته وهو يمسك سلسلة مفاتيح ويحرس متحف مخيال عريض يمتد لآلاف السنوات. كيف لا يكون كذلك وهو أقدم سكان هذه الأرض.



إليكم ما أعده إطلاقة تنوير قد تضيء ظلمة ما في نفسي المليئة بالخرقة المنسية؛ أجد أصدقائي يفاجئني بسؤال غريب هو: بيني وبينك أبو جاسم، أنت ليش تكره الثقافة البغدادية؟ ألسنت مولودا في محلة الشيخ عمر؟ لماذا (تخلّفت) عن تلك اللحظة وارتددت إلى روح ريفية مع إن أباك معلّم؟

كان فاضل النشمي، وهو صحفيّ نابّه ومثقف متنوّر، يسألني بكثير من الحميمية منطلقاً من فكرة يعرفها عني، وهي أنني لا أخجل من البوح برواي حتى لو اكتشف الآخرون فيها عتمة ما تسكنني.

ضحكت وقلت له - نعم يا صاحبي، أنا مولودٌ في محلة تعدّ من أعرق محلات بغداد هي (الشيخ عمر)، تلك التي كلما مررت من فوق الطريق السريع تلقّتها نحوها لأعثر على ذلك الطفل وهو يتجول في المقبرة أو يدور في الشوارع المبلّطة حافياً في الصيف.

كنت ولدت في بيت جدي الذي اشتراه في بداية الخمسينيات متقلا من (الكسرة)، حيث حطّ رحاله في صرائف (خان حجي محسن) بداية الأربعينيات. غير أن أبي استقلّ ليبي له بيتا في (جميلة الثانية) بعد سنتين من ولادتي. مع هذا، ظلت أتردد على (الشيخ عمر) إلى أن هُدم البيت لوقوعه في طريق محمد القاسم السريع عام 1980.

قلت لصديقي - لا أدري ما أقول، لكنني سأروي لك حادثتين لا تزالان محفوظتين في الذاكرة. الأولى جرت مع خياطة في دربونة بيت جدي. تلك خياطة اعتدت مراجعتها كلما ذهبت هناك في العطل كي تفصل لي بيجاما. كانت التقاليد آنذاك أن الطفل إذا ذهب لبيت جده أو عمّه أو خالته، لا يعود لأهله من دون أن يكرموه بهدية ما، كأن يفصلوا له بيجاما أو يشتروا له نعالا أو حذاء جديدا.

تلك الخياطة كانت من أقربائنا البعيدين لكنهم (تبغدوا) بكل شيء، لهجة وقّما. أتذكر أن زوجها كان شاعراً شعبياً (يخرّب ضحك)، ويكاد يكون حديثه اليومي كلّ شعراً ساخراً. وكان أخوه مدمناً على الشرب، لدرجة أننا كنّا نراقبه من الشباك المطل على الدربونة وهو يشرب ويغني وأحيانا يقبل زجاجة الخمرة!

المهم أنني ذهبت للخياطة ظهرا. كانت قد استيقظت من النوم تواءا ولذا تبرّمت من مجيئي. قالت - ها.. هم تريد تفصل بجاما؟ فقلت لها - أي، مرت عمي دزّنتني! فسحبتني بقوة وهي تقول - تعال المعصعص. ثم استطردت محادثةً ابنتها - شروكيه ما يجوزون، يودون ولدهم علمود البجايم!

لا أدري ما الذي جرى لي حينها، لكنني شعرت بضالة ما بعدها ضالة، شعرت أنني تافهة وأن كلمة (الشروكية) أفسى شتيمة توجه لي. لم أكن يومها أعرف دلالتها بالضبط، لكنني حفظتها وارتبطت عندي بمعنى سيء. حين عدت، أخبرت زوجة عمي بالأمر فانزعجت وهرعت فوراً لمعاتبتها.

مفردة (الشروكية) هذه ظلت ترنّ في أذني ولم أجرؤ على سؤال أحد

عنها، إلى أن جاء يوم ما، كنت في المدرسة الابتدائية، الجرس يدق فأهرع لأبي الذي كان معلماً في المدرسة نفسها. وهناك، أشاهده في حالة لم أرها سابقاً، كان عصياً، محمراً الوجه، يتعارك مع زميل له ويتهدد أحدهما الآخر، الضجة رهيبة وأبي (يهذ ويشني).

ظلمت حائراً في ما أفعله، ثم فجأة تقربت من أبي وقد هدأ قليلاً وصار يحدث زملاءه، سمعته يقول - يكلّي شروكي، الشروكيه يشرفون راسه! حينها فقط فهمت أن المفردة التي قالتها الخياطة مؤذية، وأن أحدهم أهان بها أبي فأخرجه عن طوره. فهمت أنها تخصنا، أنا وأبي وعمي وأهلي، وأن هناك من يعيرنا بها ويميزنا من خلالها.

لاحقاً عرفت أن الأمر يخص تحذراً معينا ولهجة بذاتها، وأن سكنتنا في بغداد، بل في قلبها، منذ الأربعينيات، لم يعصمنا من التمييز والازدراء. نعم، سؤال صديقي أنار لي هذه العتمة وجعلني أستدير لسؤال آخر منسي: ترى، أيهما أدى إلى الآخر؛ هل التحقير قادنا للتكفي على أنفسنا؟ أم هو انكفاؤنا على أنفسنا أدى إلى ازدرائنا؟ يوماً ما سأحاول الإجابة عن هذا السؤال.

بعض ردود الأفعال على ما كتبت كانت حادة، خصوصاً من قبل أبناء المدن الذين أعرفهم في بغداد والبصرة والنجف والحلة وغيرها. أحدهم كتب لي من مدينة البصرة قائلاً إن مدينته كانت أجمل بكثير قبل 50 عاماً، أي قبل النزوحات الكبرى من العمارة والناصرية. ثم نبهني لمسألة مهمة هي انتقال الثقافة العشائرية للبصرة واضطرار أبنائها القدامي إلى مماشاة النازحين والتعاطي حسب مفهوماتهم وقيمهم حتى إنهم باتوا يتداولون مصطلحات د(الفصل) و(العطوة) و(راية العباس) وغيرها.

ثم يذكر أن أكبر (طلابة) تتم بين اثنين أو أكثر إنما كانت تتم بد(النعل)،

الزبيرية (الخرّازة)^(١)، ومن ثم تنتهي برضا هذا وذاك. لكن مع مجيء العماريين والناصريين، تغيّر الوضع فاضطرّ البصريون للبحث عن شيوخهم (المنسيين) وإعادة تشغيل مخيالهم القبلي النائم.

عراك أهل المدن بـ(النعل) طريفٌ فعلا، وقد ذكّرني فوراً بمقالة رائعة لجعفر الخليلي كان نشرها في العدد الأول من (التراث الشعبي)، حيث يصف العراك بهذا السلاح اللطيف ويروي بعض مشاهداته الشخصية بهذا الجانب. من ذلك وصفه لعركة جرت مع بائع خضار في سوق شعبي؛ تتعالى الأصوات وتشتدّ التهديدات بين البائع وخصمه. ثم في لحظة، يهرع البائع إلى داخل المحل، فيخيل للواقفين أنه سيأتي بسكين أو توتية، لكنه يعود بعد لحظات وبيده (خيارة عطرورزي)، ثم يقضمها وهو بغاية العصبية ويقول - سواني عصبي، خل أبرّد أفادي (قلبي) بخيارة!^(٢)

إنصافُ أهل المدينة يحتم علينا الإشارة لهذا الجانب في التغيّر القيمي الذي أحدثه الجنوبيون في محيطهم، فالأخرون أبناء عشائر ومنظومتهم الثقافية تركز على الانتماء القبلي بكل ما يعنيه هذا الانتماء. لهذا اصطدموا بعد نزوحهم للمدن بمنظومة أخرى تختلف، وأن كانت تصدر عن جذر واحد هو الانتماء للعائلة.

إن الأمر ليتّضح بشكلٍ صارخ في بغداد، لاسيما في المناطق التي يسكنها المنحدرون من الجنوب، فهنا قد يُعيّر المرءُ ويُستضعف إذا ما كان من دون عشيرة أو (عمام). ذلك أنه (مكطّم)، أي مقطوع الجذور، وليس لديه أخوة وأبناء عمومة يحمونه. لهذا يضطرّ المسكين لأن (يدبّ جرش) مع عشيرة مهابة، (أي يدخل في حماها) فلا يُداس له على طرف بعدها!

(١) النعل الخرّازة: نوع من النعل المطرزة بالخرز وتنتشر في بعض بلدان الخليج والبصرة.
(٢) ينظر مجلة التراث الشعبي - العدد الأول، السنة الأولى، عام 1963 ص 79.

حرب الاصطلاحات الثقافية المتبادلة بين أهل المدينة وأبناء الريف
طريفة جدا. الجنوبيون والغربيون النازحون إلى بغداد والبصرة مثلا عادة ما
يسمون ابن المدينة بـ(المدني) تارة وبـ(الحضري) أخرى. وهم إذ يطلقون
هذه الكناية فإنهم يعنون بها قيمة سلبية وليس مجرد توصيف.

المدني، بالنسبة لهم، مخنث و(أغيم) وقد يكتونه بـ(بزر النستله)، على
اعتبار أنه ضعيف البنية ومترف العيش. لا بل إنهم قد يؤلفون عنه النكات
والطرائف وأشهرها أن شابا من (بزر النستله) تعارك في يوم صائف مع
أحدهم، وإذا وجد نفسه سيخسر الصراع، قال لخصمه - إذا أنت سبع تعال
نتعارك بالقَيّ!

الحال أن هذا الصراع شكّل من أشكال التعصب الذي أشبعه العلماء بحثا
ووضعوا له فرضيات شهيرة منها: نظرية الصراع الواقعي بين الجماعات،
نظرية الصراع بين الريف والمدينة، ونظرية الحرمان النسبي. والأخيرتان
هما الأقرب برأيي لتفسير حالة الصراع الثقافي المحترمة بين النازحين وأهل
المدينة.

الأولى تفترض أنه ما إن تجد جماعتان مختلفتان في المنظومة القيمية
نسيهما وجهها لوجه في مكان واحد، حتى يتوهم كلّ منهما أن (الآخر)
يهدده، اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا. هنا تتكوّن مشاعر خوف وعدم ثقة
الملك (الآخر). من ثم، يبدأ صراع رمزي حاد، تستخدم فيه كلّ الأسلحة
اللاعنية المتاحة، بما في ذلك الأغاني والنكات والكنايات وإنتاج الخرافات
الأسيسية.

عن طريق هذا الصراع، في الواقع، تتم قولبة (الآخر)، من قبل هذه
الجماعة أو تلك، بجملة من الخصائص (المتدنية)، ومقابل هذه القولبة،
تتم صورة (رفيعة) للذات الجماعية. والنتيجة دائما شيوع ترانبيات متضادة
الجماعيتين: الريفية غيورٌ والحضري فاقدٌ للغيرة، الحضري متحضر

والريفي همجي، الجنوبي سبع والبغدادي جبان، البغدادي نظيف والجنوبي
وسخ، وإلى آخر الخصائص النمطية التي ربما أتوقف عند بعضها.



عودا لحواري مع صديقي النجفي ذي القبعة المتمدنة، إبراهيم الجنابي،
ففي معرض نقاشنا لبعض مظاهر الريف، حدثته عن نمط المأتم الجنوبي
الذي يُشاهد في بغداد ووصفت له ما يجري به، فتأسف وقال - لا، مستحيل،
نحن نعزي في الحسينيات ولا ننصب سرادقات. ثم صار يحدثني عن
حسنات المأتم المدني وسيئات الريفي.

حين وصل حوارنا إلى هذه النقطة تذكرت مأزق أعمامي وأخوالي الذين
سكنوا مدينة (الديوانية) منذ الأربعينيات حين يموت لهم شخص. فهم
جنوبيون في المنحدر رغم سكنهم في مدينة فراتية، ولهذا شكّلوا، داخل
المدينة، لحظة تناقض طريفة.

آخر مرة شاهدت لحظة التناقض هذه كانت في عزاء خالي. ذهبت إلى
هناك، فوجدت نفسي موزعا بين (جادر) جنوبي وجامع فراتي، بين سرادق
نُصبَ أمام بيته وجامع يقع في (الولاية) كما يسمون مركز المدينة. كان الأمر
درسا عمليا في المقارنة بين نمط المأتم في مدن الفرات الأوسط، من جهة،
ورديفه في الجنوب وبعض مناطق بغداد، من جهة أخرى.

الفراتيون وأهل بعض المدن يستخدمون الجامع ويكتفون بتناول القهوة؛
يقف أصحاب المصاب في باب الجامع (سراوين) ويدخل المعزّون مكتفين
بالقاء التحية ثم يقرءون سورة الفاتحة ويتناولون فنجانا ويغادرون. قد لا
يستغرق الأمر كله، بالنسبة للمعزي، سوى دقائق. وإذا تأتون لأداء الواجب
فإنهم يرتدون أبهى ملابسهم شأنهم شأن صاحب المصيبة الذي يبدو أكثر
تماسكا مما نراه في المأتم ذي المنحدر الجنوبي.

في هذا الأخير، ثمة سرادق يُنصب وولائم تُنصب، (ثغيب) يتعالي وحشود
تقيم العراضات؛ في (الجادر) يجلس المعزّون ويتبادلون السوالف محولين

المكان إلى شيء شبيه بالمضيف حيث (الطلايب) والمعاتبات تتصاعد بين أبناء العم وقد تصل للعراك أحيانا.

قدر تعلق الأمر بصاحب المصيبة الجنوبي، فعليه أن يطيل لحيته وألا يهتم لمظهره وأن يمتنع عن الأكل والشراب. يتوجبُ عليه أيضا أن يتنقب بغترة قد يحتاجها إذا ما هرع لاستقبال أحد الباكين. في الجامع لا مجال لتبادل الحوارات الطويلة، بينما في (الجادر) مجال خصب للغيبة والنميمة. في الجامع لا يوجد دفتر واجبات، بل ثمة قلب يحفظ المواقف ولا ينساها، بينما في (الجادر) يدور (أبو الدفتر) بين الجالسين وكأنه (جايي) في (مصلحة)، القلم في يده والأوراق المالية الخضراء والحمراء تبدو ظاهرة من جيوبه. والطريف أنه قد يتحاسب مع أعمامه بصوت مرتفع ويتطالب مع بعضهم لأنهم يحاولون تخيبة أبناء لهم متملصين عن دفع الودي. ⁽¹⁾

ليس هذا حسب ففي الجامع يكون العزاء في ساعات محددة، يتقاطر المعزّون عصرا وينفضّون قبل صلاة المغرب ويسري ذلك على النساء أيضا فهن يذهبن لما يسمينه «المقابلة» بعد الغداء، وينهين عزاء هن قبل صلاة المغرب. بينما الجنوبيات يأتين مهدلات، يلطمن من الشارع وهن يتقاطرن ثلاثة أيام دون توقف.

نعم، بين الماتم الريفي ومقابلة المدني فروق لها أول وليس لها آخر وهي تشير لنمطين من الثقافات كل واحد منهما يحيل لسياقات اجتماعية اقتصادية مختلفة. الريفيون جاءوا من قرى تقطنها جماعات ترتبط بالدم، هي تشارك في كل شيء ابتداءً من الأرض مروراً بوسائل الإنتاج وليس انتهاءً بالأحزان والأفراح. أما المدينة فشيء مختلف، لا رابطة دم ولا اشتراك

(1) اعتاد المتحدثون من الجنوب أن يدفعوا مبلغا من المال لصاحب المصيبة كنوع من المشاركة المادية في تكاليف العزاء، وثمة رجل مسؤول عن تسلم هذه المبالغ وتسجيلها في دفتر يسمى (دفتر الفاتحة) يحتفظون به لرد الدين لاحقا لمن واساهم.

جماعي في الملكيات. بل هناك فردية واستقلال ومفاهيم قد لا يعرف الريفي عنها شيئا.

كل شيء مختلف حتى أننا، في مدينة (الديوانية)، لم نتورّع عن دقّ باب الجيران كي نستخدم تواليتهم الخارجي، ما اضطر ذلك الجار إلى ترتيب حاله وفتح باب البيت لنا. لقد أفقدناه استقلاله مؤقتا وأجبرناه أن يشاركنا مصيبتنا رغم أنفه.

لا أدري ما الذي قاله مع نفسه حينها! أكيد انه قال مثل صاحبي النجفي - هسه شلون ورطة هاي.. أي مو هذاك الجامع.. أي هذا الجادر عله شنو.. ما أدري!

لأعد إلى مدينتي إذن، بغداد، التي تختصر كلّ صراعاتنا الاجتماعية، ففي مساء يوم ما عدنا، أنا وصديق لي، من معرض الكتاب في (المنصور) إلى بيوتنا ليلا. كان المزاج رائقا والأجواء هادئة. اجتزنا (الحارثية) ودلفنا يسارا متجهين إلى جسر الصرافية.

وبينما نحن مستمتعون بمراى بغداد، سألني صاحبي عن الفرق بين الكرخ والرصافة، فقلت له إنّ في الكرخ ملامح مدينة لا تزال تُلاحظ، ثم ادّعت اعتمادا على انطباعات غير إحصائية، أنّ أكثر أبناء النخبة من أساتذة وأطباء وضباط وقانونيين كانوا اتخذوا الكرخ سكنى لهم منذ بدايات الدولة العراقية. بينما توزعت الطبقات الفقيرة والمتوسطة على أحياء الرصافة. لذا تبدو ملامح المدينة بارزة في هذا الجانب خفيفة في ذاك، وهي تخفّ تدريجيا كلما اتجهنا لعمق الرصافة واصلين لشرقها (الجنوبي).

قبل أن نعبّر الجسر عابرين نحو مساكننا، جمع بي خيالي، فقلت لصاحبي - انتظر حتى نصل المستنصرية فيتوضّح لك الأمر، فنحن كلما تقربنا من (القناة) يبدأ المكان بالتغيّر مزاجا وروحا ومشاهد بصرية.

كانت الفكرة مغامرة، فحين ادّعت ذلك كنت أنوي ملاحقة الإشارات

الدالة على فرضيتي وتقديمها كقرائن لرفيقي. ثم إنني قلت إن هناك بغداديين في العاصمة؛ بغداد المدنية وبغداد المترفة. أما الأولى فهي التي تصادفك في الكرخ والجزء الغربي من الرصافة، أما المترفة فتبدأ بالتوضّح كلما اتجهت شرقاً، حيث مناطق المستنصرية وشارع فلسطين ثم (جميلة) في الوسط، و(حي أورو) و(الشعب) يسارا، و(البلديات) و(العبيدي) و(الأورفلي) يمينا. وفي العمق، ثمة مدينة الصدر التي تحوي أكبر كثافة سكانية متحدرة من الأرياف.

ولكي أجعل الأمر طريفاً، ذكرت صاحبي بعبارة كانت معروفة حتى السبعينيات. فحين ينوي ابن الطبقات الساكنة شرق القناة الذهاب إلى الباب الشرقي أو شارع الرشيد كان يقول - آني نازل لبغداد. والعبارة توحي أنّ لدى ذلك المواطن المكروود شعوراً داخلها أنه يسكن خارج المدينة أو في مستوطنة بعيدة عنها.

كان ذلك المواطن لا يزال يعيش ثقافياً وقيماً في ريف العمارة، ولكن بينطال وسترّة، مع شعور مريب بالاغتراب، ووعي غريزي بالطرد. وهذا الشعور نتاج طبيعي لثقافة الإقصاء التي تعرّض لها طوال مائة عام. مع ذلك، فإنه يتحمّل جزءاً من المسؤولية، ذلك أنه ظلّ، طوال إقامته في العاصمة، مصراً على تقاليده الريفية الجميلة ولم يجهد نفسه لتحويلها بما يتلائم مع ثقافة المدينة.

المهم إننا سرنا، وشرعت بدوري أنسقط الإشارات الريفية منوهاً بدلالاتها الثقافية، وكانت أولها حجم الصور المعلقة في الشوارع، واللافتات السود المنتشرة هنا وهناك.

بعد ذلك توالى العلامات وأبرزها طبيعة التعاطي مع المكان بالنسبة للمترّيف. إنه يتعامل مع المكان كفضاء مشاع وفاقد للخصوصية؛ ماتمّ نصبُ في الشوارع العامة، باعة يفتحون عليك عالمك من كلّ مكان، نحاذون يطرقون نافذة السيارة، أطفال قد يفاجئونك بما لا تتوقع وألخ.

في هذه المناطق، بالأحرى، يكاد مزاج الريف وتلقائيته يبتان كالأشجار في الدروب، فإلى جانب الحميمية الفائضة وصخب الانفعالات، هناك مخاوف من الأقدار والتايهات تطلّ برأسها مذكّرة إياك بمخيل الريف الطاعني؛ تلك السيارة مكتوب عليها: (اللهم احفظها واحفظ من فيها)، بينما رفيقتها تتمنى (عضة أسد ولا نظرة حسد)، في حين تنهر الثالثة الناظر بعبارة (عينك ولك)!

أخيراً، في نهاية المطاف، أي حين وجدنا أنفسنا في عمق المكان، عالم شرق القناة الزاخر بتلك الإشارات، التفّت وقلت لصديقي - ألا تشعر أننا في مكان آخر يختلف اختلافا جذريا عن المدينة التي أتينا منها؟ فابتسم وقال - ليس لهذه الدرجة، ولكن قل أننا الآن في مناطق ضيّعت المشيتين، فلا هي بالمدينة ولا هي بالريف. نعم يا صاح، أكثر من نصف بغداد ضيّعت المشيتين، ومن الضروري الاعتراف بذلك قبل أن تأتي على البقية الباقية.

لكن ماذا لو أنهم نقلوا أهالي مدينة (الثورة - الصدر) إلى (المنصور)، وأهالي (المنصور) إلى الصدر؟ هل سيتغير الحال يا ترى؟ هل ستكون (الثورة) (منصورا) و(المنصور) (ثورة)؟ خطر هذا السؤال في أذهان بعض أصدقائي وأرسلوه لي طالبين مني الإجابة. هم يقولون إن المسألة ليست في المباني والحجر والبيوت إنما في القيم الثقافية المتدنية ونقيضتها الرفيعة. لهذا، فإن قيم (الثورة) سوف تهاجر مع أبنائها حيثما حلّوا وأينما ارتحلوا وكذلك الأمر مع قيم (المنصور) البغدادية.

حين قيل ذلك حزنّت وأسقط من يدي بسبب رسوخ مثل هذه الأفكار ذات المنشأ العنصري، وهي أفكار تحاول وضع خصائص ثابتة للجماعات

تميزها عن غيرها؛ أهل الصدر متخلفون، أهل الكرامة متمدون، الأكراد كذا والعرب كذا، العشيرة الفلانية كذا والعلانية كذا.

سخف هذه الأفكار قد يصل بها إلى الخرافة، وهي قديمة قديم العنصرية وراسخة رسوخ تقاليدنا الثقافية السيئة، وإنني لأتذكر جيداً قول أحد المثقفين ذات يوم في الثمانينات حين بدأ تبليط مدينة الصدر؛ كنت في زيارة لذلك الصديق فوقفنا في رأس الشارع ورأينا الحفر والخنادق فقلت له - والله عاشت أيديهم، خوش مشروع هذا، الشوارع راح تبلى أخيراً. فرد فوراً وهو نظر شزراً من نظارتيه - ما يفيد أبو جاسم، يتراد يبلطون الناس وليس الشوارع. رؤية ذلك المثقف قد تكون قسوتها مخففة لكن نبرة اليأس المسربة في الاستعارة البليغة، تبليط الناس، ظلت ترن في ذهني، وتجعلني أتساءل - كيف يمكن تبليط الناس يا ترى وردم الحفر والمستنقعات المتجسدة في منظومة النسيم غير المدنية التي تحرّكهم؟ كيف يمكنني إفهام الصبي في قطاع 42 أن المقرنصات التي وضعت إنما وضعت كملك عام ومن المعيب تحطيمها أو ... قتها؟ كيف يمكنني إفهام الرجل الذي ينوي فتح محل له على الرصيف أن ... من حقه ذلك؟ كيف يمكن إقناع صاحب الفرن أن التعدي على الملك العام وبناء فرنه على رصيف المارة حرام شرعاً وعرفاً وقانوناً؟

المسألة قد تبدو صعبة جداً، لكن مع هذا يمكن معالجتها من خلال سلة - 1. اجتماعية واقتصادية وثقافية. حلول تبدأ من تفكيك منظومة العشيرة المستحكمة في هذه المناطق عن طريق استعادة هبة الدولة وفرض سلطة القانون، ثم العمل على توفير كافة الخدمات وفرص العمل بحيث يجد المواطن مصادراً للعيش، فلا يضطروا للتحويل الرصيف إلى سوق والجزرة إلى دلية لبسطية يبيعون فيها ما يوفر لهم قوت يومهم.

الليل على ذلك إنك إذا سألت أحدهم - لماذا تفعل ذلك يا رجل؟ - فس قال - متوازي، شسوي، أريد أعيش. ثم يعطي الأمر بعداً طبقيّاً - إن ما يدري بالجوعان!

هذا هو رأيي؛ الفرق يكمن في القيم والسياقات، وهذه الأخيرة يمكن أن تتبدّل ولكن بعد جهد. أمّا الرؤى المنحطّة، القاسية، التي تدور حول وجود اختلافات جينية بين هؤلاء وأولئك فهي تحيل لأوطأ الأفكار في تاريخ الثقافات إذ لا ابن مدينة الصدر ورث جينات التخلف من أبيه ذي العقل، ولا ابن (الجادرية) ورث التمدّن من عمته الخاتون.

إنهما ابنا ثقافة اجتماعية سائدة ومن الممكن تغييرها لو توفرت الظروف. الدليل على ذلك أنّ كثيراً من الحفاة والمتخلفين سرعان ما اندرجوا في ثقافات العالم الحديث حين هاجروا من العراق فتمدّنوا وتحضّروا بحيث إنك لا تفرّقهم عن الأوربيين الآن لا في المظهر الخارجي ولا في نمط التفكير.

الخلاصة أيها السادة، مشكلتنا تكمن في الثقافات والقيم وليس في الجينات والخصائص الثابتة. ولعلّ فكرة استبدال أهل مدينة الصدر بأهل (المنصور) تمتدّ بأواصر بائسة مع عبارات ترد على لسان عثمان بن حيان، أحد ولاة بني أمية على العراق؛ لقد فكّر هذا الرجل ذات يوم بنفي العراقيين وتوزيعهم في الأمصار، لكنه تراجع عن ذلك خشية من حدوث كارثة. يقول: إنّي رأيت العراق داءً عضالاً وبها فرخ الشيطان. والله لقد أعضلوا بي وإنّي لأراني سأفرّقهم في البلدان ثم أقول لو فرّقتهم لأفسدوا من دخلوا عليه بجدي ولججاج وسرعة وجيف في الفتنة.⁽¹⁾

أصحابنا يخشون من (تصدير) التخلف ولا يفكرون في تمدين (الصدر) ويا عجب!

المفاضلة القيمية والثقافية بين جزأي بغداد، الشرقي والغربي، سائدٌ

(1) أنظر «جمهرة خطب العرب في عصور العرب الزاهرة» - الجزء الثاني - العصر الأموي ، تأليف أحمد زكي صفوت ، شركة ومطبعة أولاد البايع الحلبي وشركاه - الطبعة الأولى 1933 ص 303.

في كل المدن كما نوهت وهو نتاج نظرية تعصبية. خطر هذا في ذهني وأنا أتابع حواراً طريفاً على إحدى صفحات الفيسبوك. لقد أضحكني الحوار حتى شعرت أن فكي الأسفل سيسقط في حضني؛ باحثون وشعراء ومثقفون من النخبة يتجادلون حول المدن العراقية وترتيبها في «العبقريّة»، من هي الأفضل، الكاظمية أم النجف، بغداد أم الناصرية، باب الشيخ أم باب الدروازة! شيء مضحك يجعل المرء يلعن الحداثة التي لم تشذب العقل والروح من الأمراض التي حدثنا عنها علي الوردي وجواد علي وثلة من الباحثين المتنورين.

أجل، في الحوار المذكور، يضع باحث ما ثبأ بـ «طبقات» المدن مُعلماً من شأن «منطقته» وليس حتى مدينته، وفي الحال يأتيه آخر ليقول له - صه.. ما هكذا تورّد يا زيد الأبل. ثم يترنّم بالمعلقة البدوية :-

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا..!

الطريف أن الصراع تمحور حول جدلية الكاظمية - النجف؛ هذا يقول ملي الوردي منّا، وذاك يردُّ أننا نحن من أنجب الجواهري وليس أنتم. هذا يرفع وذاك يكبس. وفي الأخير يتحوّل الأمر إلى «مزاح وغل ايدك»^(١)، فيعبر كل عن احتقاره واستصغاره للآخر.

تساءلت: ترى في أي عصر يعيش أصدقاؤنا المحترمون؟ ما الذي أبقره الشعراء الشعبيين والمهوسجيه وردّاحي العراضات - هاخوتي ها.. الزيداوي - ج ويداوي..!

أجل تنهّدت وأنا أقرأ ثم قلت - رحمك الله أيها الوردي، لطالما حدثنا .. أنفسنا فتوقفت عند مآزقها، ومن ذلك تعصبنا لعشائرتنا ومدننا؛ عداوة الأنظمة والنجف مثل عداوة الفاره والبزون، وصراع عانة وراوة مثل صراع .. والبطنج.

لقد تحدثت عن ذلك كله يا معلمنا بالوقائع فأضحكتنا على أنفسنا وأبكتنا

(١) أنه بحجة المزاح أقد يفرق البعض في انتقاد الآخرين.

عليها. ماذا لو عدت الآن وقرأت جدالهم وبعضهم حاصل على شهادات عليا! ماذا ستقول يا ابن الكاظمية «على كولاتهم»!

لقد نسي هؤلاء أن الكوفة التي أنجبت الجواهري أنجبت معه قتلة وتافهين، والحلة التي أخرجت طه باقر أخرجت لنا من سمم ثقافتنا بأفكار من أسخف ما يكون. أما الكاظمية التي جادت بالنواب وحسين علي محفوظ لم تبخل علينا بنقائضهم يوما.

الأمر في بغداد والناصرية والموصل وتكريت ليس مختلفا، فالأخيرة التي أنجبت صدام أنتجت لنا جميل نصيف التكريتي وعبد الرحمن التكريتي وغيرهما⁽¹⁾

من المؤكد أن نظرة للمدن والمناطق بالطريقة الإطلاقية التي لمستها عند أصدقائي لا تنجو ولن تنجو من منظومة الاحتقار التي تأتي أن تنفكك رغم قناع الحداثة المزيف. فأنت يمكن أن تكون عولميا وحادثيا في كل شيء بما في ذلك طريقة تدخينك، لكن ما إن يصل الأمر لمدينتك حتى تتحول فورا إلى شخص عصابي ضيق الأفق لدرجة أن تنصير لـ «زباله» الأرومة التي تنتمي لها وتعدها «جوهرة» يجب أن يسجد لها الآخرون.

إن هذا المأزق الخطير يعيدني أبدا لما أكرره بمناسبة ومن دون مناسبة، وهي أننا لا نملك بعد هوية عابرة لطوائفنا وأجناسنا وأعراقنا وحتى محلاتنا، وأن ما أسميها بالثقافة الشعبية هي التي تحرك ما نظنها ثقافة عالمية؛ أنت نجفي قبل أن تكون عراقيا، وكرخي قبل أن تكون بغداديا، ومسيحي قبل أن تكون مواطناً رافدينيا، لا أحد ينجو من ذلك إلا من رحم ربي.

ولكي أستبق من يقول لي - أووف.. وهل تستثني نفسك يا رجل! أجيب بكل ثقة - ومن قال ذلك، كلاً، أنا مثلكم جميعاً قد أسقط أحيانا في هذا الجب

(1) جميل نصيف التكريتي أكاديمي عراقي معروف تخرج على يديه مئات الطلبة في كلية الآداب بجامعة بغداد وله مؤلفات عديدة. أما عبد الرحمن التكريتي فهو مؤلف (مجمع الأمثال البغدادية) بستة أجزاء ويعد مصدراً أساسياً في هذا الموضوع.

المعتم، بل غالبا ما يحدث هذا حتى من دون أن أعيه، ودونكم هذه السياحة الطويلة المليئة بالمفارقات بين محلاتنا ومدننا وطوائفنا وعشائرننا، لكن الذكي لابد له أن يكشف ميلي للشراكوة ودفاعي عنهم، غصُّ البصر أحيانا عن مساوئهم والمبالغة في التركيز على محاسنهم.

ليس الأمر بيدي، فأنا عراقي وفي كل عيوب أبناء جلدتي، لكن فرقي عن الآخرين أنني أعترف بالمرض وأجاهد للخلاص منه، بينما الآخرون يبررونه بحجج تبدو أحيانا أيديولوجية أو أخلاقية وحتى «حادثة» وهذا مما يضحك الشكلي برأيي.

أجل، يمكنك أن تشم مزاج الريف بمدينة بغداد في أي لحظة. اليوم عصرا، مثلا، كنت في حديقة بيتي، فلاحظتُ أن لونَ فاكهة الليمون المتدلّية من الأشجار قد بدأ يتبدّل من الأخضر إلى البرتقالي.

تأملت المنظر، فانتابني انتعاش لا أدري له علّة منطقية. سألت الرفيقي في داخلي: أترأه عائدا للميل الإنسان إلى الفطرة أو حنينه للحظة ما قبل التمدّن؟ ثم استدردت لنفسي وذكرياتها وقلت: أم تراه يعود لذكريات منزل الطفولة الذي عشت فيه يا هذا؟

مع التساؤل الثاني، تذكّرت حديقة بيتنا القديمة، المصممة وفق طراز الستينيات حيث أشجار القلنطوز العالية تحيط بها، وشجيرات الرمان تنتشر في جوانبها، فضلا عن (العنباية) المنتصبة في الممر والمتلاثة بالثمار صيفا. أعمل ذكرياتي عن تلك الحديقة هي المسؤولة عن هذا الحنين للأشجار والثلل، ورود وثمار المتدلّية ورائحة الحشيش حين يُرَشّ بالمياه.

قلت هذا ثم استدركت: أفلا يكون الأمر أبعد من هذه التجربة الشخصية؟ أن، ألا يمكن أن يكون الوله بالزرع والأشجار يشتدُّ عند الإنسان كلما نزعته من بيئته الكونكريت والأسمنت، وتحولت بيوتها إلى علب جامدة تتقدمها أعمدة رومانية وشرفات ضيقة وازدحام بالتفاصيل يشعر بالاختناق؟

نعم، الأمر قد يتعدي مجرد الحنين الشخصي ليصل إلى جماعات بأكملها، وإذا أقول (جماعات) فإنني أشير لذوي الأصول الريفية الذين استوطنوا المدن وضاعت أنفسهم به (حصرتها). ثم، بسبب ذلك، باتوا يسربون حنينهم الممض للريف عن طريق الجماليات المكتوبة والمسموعة والمرئية. وهو ما يمكن ملاحظته في أشعارنا وأغانينا وباقي فنونا لاسيما في البلدان التي شهدت موجات نزوح كالعراق ومصر وبلاد الشام.

الأمر في العراق يبدو أوضح من الشمس، فأنت، مثلاً، لا تكاد تسمع أغنية سبعينية أو ثمانينية حتى تلاحظ ظهور مزاج ريفي في المفردات والإيقاع وبحة الصوت؛ السنابل تتراقص ورائحة العنبر تشتبك مع عطر الرازي في حين تحضر الأمثال والكنيات الريفية أينما التفت وأنى أدت سمعك.

إن الأمر ليشبه النسق الثقافي الكامل، فالفنانون والمطربون والشعراء لا يتوقفون عن التغني بأماكنهم القديمة التي غادروها، كل يترنم بحزن عن قرى نزع منها لكنه ظل يعدّها الملاذ الخيالي الأكثر طمأنينة لروحه المرعوبة من الكونكريت والصلابة.

أفضل مثال على ذلك ما بثّه شعراء الحداثة العرب في تجاربهم التي تزخر بالمزاج الارتجاعي الذي لا ينفك يتسرب في الصور والأخيلة ذات المنشأ القروي، وهذا الأخير يجهد في رسم ذات مازوخية تبكي وتبكي من غربتها. حين يزور أحمد عبد المعطي حجازي قريته مثلاً تراه يتوقف ليترسم هذا المشهد: وارتجفت أغصان، وأجفلت أطيّار، تفرقت.. وامتدت الخضرة، حيث التقت في الأفق بالأشجار.⁽¹⁾

أما أمل دنقل فيذهب أبعد من ذلك في قصيدة أخرى، فمجرد الخروج من باب المدينة برأيه والاتجاه إلى الريف يعني استدعاء نوع من أنواع الثورة على

(1) المدينة في الشعر العربي المعاصر، د. مختار علي أبو غالي - عالم المعرفة 196 - المجلس الأعلى للثقافة والفنون - الكويت ص 38.

الحضارة السوداء القاسية كالصخر: «وخرجت من باب المدينة / للريف:
يا أبناء قريتنا أبوكم مات / قد قتلته أبناء المدينة / ذرفوا عليه دموع أخوة
يوسف، وتفرقوا

تركوه فوق شوارع الأسفلت والدم والضعينة»^(١).

الحق أن هذا الموقف المأزوم من المدينة والحنين إلى المشهدة الريفية
يبدو شبه سائد في جميع الفنون التي انبثقت مع أجيال النازحين حتى يمكن
اعتباره، كما نوهت، نسقا ثقافيا لم يسلم منه أحد لدرجة أنه شمل حتى شعراء
المدينة كالبياضي ومظفر النواب.

إسمعوا للنواب، ابن الكاظمية، كيف يبدو منسحقا بمخيال الريف. إنه
ينصت لـ (مروز الرياح تلهل) ويتأمل (وردة الخباز)، و (طعم خيارة شاطي
ورشة مزنة).

لا بل إننا قد نجده أحيانا وقد ذاب كلياً في قلب الريف متشهما رائحة
(الجلول بنفحة عنبر) أو ناقلا تفصيلا لا يفهمه إلا من عاش في هور العمارة
وتذوق (السياح) و (الطابك) ورأى نزول البط إلى المياه فجرا: ونزلت للشط
كل مكحلة، تفرّ الجرفين بطرته، وشبعانه سواف ومشابك، ليش أنه بعزك
سيّاحه وكلهن طابك؟^(٢)

من أين تأتي لشاعر (كظماوي) كمظفر أن يكون هكذا؟ هل تكفي الإقامة
لأشهر في الأهوار لإيصاله إلى النسغ؟ لا أظن ذلك، بل كلّ ظني أن النسق
الريفي انتصر منذ أن نزع المتخيل مع القادمين.

اتصالا بكلّ ما ذكرته؛ أمس كنت أقلب في كتيب فاجأني، كتيب لباحث

(١) المصدر نفسه ص 38.

(٢) الجلول: البرية، السيّاح والطابك: نوعان من أنواع الخبز يصنعان من جريش الرز،
والفرق بينهما هو أن السيّاح يكون على شكل رقائق خفيفة وطرية بينما الطابك يكون
سميكا، بطرته: شقها للمياه.

لبناني لم أقرأ له سوى النزر اليسير فإذا بي ألتهم مقالته الطويلة (87 صفحة) وكأنها وليمة من الجنة. الباحث هو حنا عبود واسم الكتيب المعني هو (النزوحات الكبرى) وفيه يتبع أثر الهجرات الاجتماعية في تاريخنا المعاصر على الأدب وأشكاله ومقولاته. (1)

وبما أنني مهتم بموضوع النزوح من الريف فقد توقفت عنده ملياً لأكتشف ملاحظتين؛ الأولى أنَّ المجتمعات العربية متشابهة حدّاً التماثل، والثانية أنَّ أغلب الظواهر التي نتقدها في المثقفين ليست جديدة بل هي قديمة، وتبدو، في ارتباطها بالمثقف، مثل قبعة ملتصقة برأس أصلع، لا الريح تهزّها ولا كثرة التنقل تزعزحها.

حنا عبود ينطلق في رؤيته من منطلقات ماركسية فيضع يده أحياناً على جرح فاغر. من ذلك أنَّ النازح من الريف إنما يأتي إلى المدينة باحثاً عن وضع أفضل، لكنه مع هذا لا يكاد يستقر، حتى يخرج جراب أحزانه وبكائياته ويبدأ في رثاء جنته المفقودة كونه غريباً ومستلباً وضائعاً في الدروب. ويرى عبود أنَّ ذلك الموقف ليس حقيقياً بل هو للاستهلاك فقط، فأنت إذا ما خيّرت ذلك النازح بين الرجوع لـ (ملاعب الصبا) بعد تهيئة أجواء طيبة له فيها، وبين البقاء في المدينة لنظر إليك شزراً ثم تركك وذهب إلى بيته الحجري.

تعليل ذلك برأيه أنَّ «عدم ترحيب المدينة به وعجزه عن تثبيت أقدامه فيها وتجاهله لقوانين التطور الموضوعية جعله ينصبّ الريف أيقونة عبادة لو حملها حقاً لملأها وضجر منها». (2)

إن ذلك ينطبق الانطباق كلّ على المثقفين النازحين من الأرياف إلى بغداد سواءً جاءوا من الشرق أو الغرب، من الشمال أو الجنوب، فهم سيكون

(1) النزوحات الكبرى ومعالم الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية، حنا عبود، دار الحقائق 1982.

(2) النزوحات الكبرى ومعالم الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية، حنا عبود، دار الحقائق 1982 ص 55.

جنانهم الضائعة في وقت لا يفكرون في العودة لها، ودونكم تجربة السيّاب مع جيكونه، فقد ظلّ يعتاش على حنينه لها ردحا من الزمن حتى إذا ما عاد لها لفترة قصيرة من أخريات حياته شعر بغربة فيها. ذلك أنها لم تكن جيكون التي تركها أو التي حوّلها إلى يوتوبيا (مدينة فاضلة) كما يؤكد باحثون كثير. على أن أروع ما تأمله حنا عبود في كتيبه هو ظهور شكل من أشكال الذاتية لدى المثقفين عموما، ولدى النازحين بشكل خاص، بسبب تقوقعهم حول أنفسهم وشعورهم بالاختلاف عن بني جلدتهم من (العاديين). أولئك الذين لم يمتلكوا وعي المثقف ولا مؤهلاته.

يقول أن «الذاتية هي التي جعلت الأديب محور الأدب فيرى نفسه الإنسان الأرقى والأسمى والأفضل والأنسب، ولذلك يجب أن تصرف الأمور بما يتناسب ومصلحته. وعندما يقوم المجتمع بخدمته فإنه يخدم «السوبرمان» ويبني جدار المستقبل المتين.

من دونه رعا ومن فوقه وحوش استغلال. إنّه المثال والقُدوة ومنارة الهداية، ولذلك يتكلم بلغة الفرد نيابة عن المجموع»^(١).

أخيرا، فإن أطرف ما ينتهي إليه المقال هو الآتي: الزواج من الريف ربما جعل الأديب شديد التناقض في نتاجه وسلوكه فكثيرا ما تجد «أديبا يسعى لاهثا لتدعيم مركزه الوظيفي الذي يدعم بدوره مركزه الأدبي، فإذا قرأت أدبه حدثته زاهدا في كلّ منصب مكافحا ضدّ كلّ انتهازية، وقد يطرد شاعر من سببه بتهمة تخجل من ذاتها، فإذا شعره شعارات للعفة والزهد والأمانة. ما نجد كاتباً تهيات له كلّ أسباب الدّعة يهاجم السلطة ويدّعي أنه مضطهد

«حق»^(٢).

الحق أنني حين قرأت العبارات الأخيرة تنفّست الصعداء، ذلك أنني

(١) الزواجات الكبرى، حنا عبود ص 64.

(٢) المصدر نفسه ص 70.

تذكرت ملامح بعض أصدقائي الذين يكاد حنا عبود يشير لهم وهو يكتب. قلت لنفسى - لست وحيدا إذن في نقدي للمثقف وما أراه وتروونه من حال بعض الانتهازيين المتناقضين الزاهدين كذبا، ليس جديدا ولا مفاجئا. إنها سيرة قديمة رآها حنا عبود في الستينيات وانتبه لها علي حرب في الثمانينيات وسيراها غيرهما بعد عشرين سنة أو ربما بعد قرن.. ويا عجبى!

نعم، السياب دليل لا يقبل الشك على تغلغل روح الريف إلى خطاب الحداثة وانتصارها وتحولها إلى نسق مهيمن مضمّر وظاهر في الوقت نفسه. فالرجل أثر في جيل كامل عاصره وآخر جاء بعده، وكان لا يتوقف عن البكاء بسبب غربته في المدينة مستعيرا للأخيرة هذا القناع أو ذاك.

مرة تبدو الروح الريفية موسما عمياء ضائعة في شوارع بغداد، وتارة تظهر بهيئة (إينانا) التي تندب زوجها الغائب في العالم السفلي. وبين هذه وتلك، تتعدد الأقنعة وتنوع الرموز.

جليل كمال الدين كتب في مقالة له مقارنا بين موقفى السياب وديستوفسكي من المدينة: «إن روح الفلاح القروي بالدرجة الأولى هي التي تظل مسيطرة طوال الوقت على خلفية اللوحة السيابية».

السياب فلاحٌ مثقف إذا صحّ التعبير. إنه فلاحٌ في «أساطير»، فلاح في «المومس العمياء»، فلاح في «الشناشيل» و«إقبال». وفي حديث لي معه في مطلع الستينيات، وكنت أعذله في شيء، قال لي: إنني فلاح، أعترّ بالفلاحين، ليس مثل الفلاحين نقاء وثورية. قلت: والعمال؟ قال: دونهم، بعدهم. ولا تنس أنه لا يوجد لدينا عمال خالصون، إنهم فلاحون سابقون»⁽¹⁾.

عشرات الباحثين أثاروا الانتباه لهذه الريفية، ومنهم عبد الكريم حسن

(1) دراسات أدبية - الدكتور جليل كمال الدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - الطبعة الأولى 1985 ص 154.

وإحسان عباس وطراد الكبيسي ونجيب المانع الذي يقول وهو يقلّب فكرة تحوّل المكان إلى أسطورة، إنّ « المكان يمثل عنده - أي عند السيّاب - عالم البراءة والطرّاة الذي لم يشوّه على عكس المدينة المملّأى بالغرائز المتوحشة والفهم المادي والقسوة كما صوّرها في عنف متجاوز أحياناً »^(١١)

لقد هاجر الشاعر من قريته الصغيرة (جيكور)، الكائنة في قضاء أبي الخصيب في البصرة إلى العاصمة بغداد لإكمال دراسته، وكانت بغداد تشبه كلّ مدن الشرق الأوسط الكبيرة الخارجة من الحرب العالمية الثانية كالقاهرة وبيروت ودمشق، ففي جميعها يمكن تلمّس وعي جديد، وعي يعلن عن نفسه وسط عالم تسوده صراعات طبقية وثقافية تصل ذروتها بعد تصاعد موجات الهجرة من الريف ونشوء وعي يحاول الإنعتاق من ربقة المفاهيم السابقة. كان صاحبنا قد جاء حاملاً معه كلّ أرثه الريفي المخترّن كنسق مهيم يبدو خرافياً وذا طابع شعبي.

أولى صور الغربة وأعمقها أثراً ربما تكوّنت في تلك الأيام حيث التصادم بين قيّم المدينة والريف يستغرق كمّاً كبيراً من الصور الشعرية في ديوانه « أنشودة المطر » المكتوب في الفترة من عام 1949 حتى عام 1958. وإنه لمن الدالّ هنا أن يستعير السيّاب للمدينة، في بعض القصائد، رمز قابيل القاتل الناقذ للإنسانية، معيداً إلى الأذهان ما اختزنه المتخيّل الريفي في نظريته المرعاة، النّدّ الأزلي للمزارعين، لكنّ الرعاة هذه المرة يتحوّلون إلى تجار، برجوازين قساة أشبه بالوحوش، ولذا لا تكاد تفارق السيّاب أمنية العودة إلى قريته ويساتينه ونخيله مستعيداً أصدقاء بيئته الأولى.

إنه، في حوار معه، يتذكر مثلاً قصيدته (النهر والموت) التي يتكرر فيها اسم نهره الأسطوري (بويب) فيزعم أنّها مبنية على تجربة طفولية.

(١١) مجلة (الكلمة)، العدد الخاص بمناسبة مرور ست سنوات على رحيل السيّاب (كانون الأول) 1970 - العدد الثاني ص 14.

يقول: «حين تغرب الشمس في صيف القرية وتصف المشارب والجرار
 الفخارية على المرفع الخشبي وينضح منها الماء في طشت معدني ينبعث
 رنين حزين كنت أسمع فيه صوتا يقول - بويب.. بويب.. بويب»^(١).
 قدر تعلق الأمر بسيادة النسق الريفي في الحداثة العربية الذي يبدو السيّاب
 من أبطاله، فإنّ النتائج ستبدو وخيمة جدا برأيي، إذ ابتداءً من الخمسينيات
 كان الصوت الريفي قد شرع يتوضّح في كلّ مناحي الخطاب، وكانت أبرز
 ملامحه كما يقول حنا عبود الذي مررت به هو أنه: أولاً؛ صوت سلبي معقّد
 يتضمن موقفا ذاتيا من المدينة شديد الضعف. ثانياً؛ صوت رومانسي في
 جوهره، انفعالي وتشاؤمي، ويبدو أحيانا متناقضا من الداخل ثالثاً؛ إنه صوت
 ذاتي ذو لهجة منكسرة وشاعرة بالاستلاب.^(٢)

والخلاصة أنّ صوت الريف الذي أتفّسه في ذاتي، ليس جديداً، بل هو
 متجذّر منذ تلك الفترة، أي منذ أن هاجر النازحون من الأرياف للمدن، لا في
 العراق وحسب، إنما في جميع البلدان الشبيهة.

مررتُ بمظفر النواب على عجل وعلي الآن أن أتأمله ملياً فهو رائد لا يقل
 أثراً عن السيّاب في الثقافة الشعرية العامة.

مثلما قاد السيّاب ثورة عارمة ضدّ تراث آبائه من شعراء العربية منذ أمرؤ
 القيس، كذلك فعل النواب في الشعر العامي حين حطّم عوالم الشاعر الشعبي
 القديمة ليقدّم عوالم حديثة لا عهد لنا بها، وكانت قصائده التي تُنشر في مجلة
 (المثقف) اليسارية ابتداءً من عام 1958 قد أحدثت ما يشبه الزلزال في الوسط
 الثقافي العراقي لدرجة أن سعدي يوسف أرسل للمجلة، ذات مرة، رسالة

(١) كتاب السيّاب النثري - جمع وإعداد حسن الغري - كلية الآداب فاس - منشورات
 وتوزيع الكتب العالمية ص 23.

(٢) النزوحات الكبرى - حنا عبود ص 70.

هي من أروع ما قرأت في تبين أهمية الشعر الشعبي وتفوقه في التأثير على الشعر الفصيح.

لا أريد أن أتحدث عن هذه الرسالة الآن ولكن قدّر تعلق الأمر بمزاج مظفر النواب الذي جمعه بجيل الستينيات فإن الرجل كان يسارياً، بل متطرف في يساريته وهو ما جعله يتجه إلى الريف متقنماً بأجوائه المحترمة وناهماً من متخيله الشاسع.

الغريب في أمر النواب أنه اتجه نحو الريف وعوالمه رغم إنه (كظماوي) وابن عائلة متمدنة فكان أن ذهب إلى أهوار العمارة برعاية مباشرة من اتحاد الأدباء عام 1958 كي يقف على تراث الجنوب ويتفهمه كما قيل في خبر مثير نشرته مجلة (المثقف). وهناك قاد الرجل ثورة في الشعر الشعبي غيرت وجهه إلى الأبد بحيث بات أشبه بـ(سياب) عامي لا يحيل لما قبله مطلقاً.

ما يهتّمنا من النواب هنا هو أنه ربما كان، مع شعراء الحداثة النازحين من الأرياف، أنموذجاً واضحاً لمقدار التأثير الذي تعرّضت له الروح المدنية في الخمسينيات والستينيات حيث الهوامش تتقدم بترائنها ومتخيلها لتضغط على متخيل المدينة المتكلس والمتراجع، ثم لتزيحه خطوة خطوة إلى الوراء.

مع جيل النواب لم يعد ممكناً الالتفات إلى وراء - أن كان ثمة وراء - لا في القصيدة وحسب، بل في الأغنية أيضاً وإلا فإن الأمر ليس مصادفة أبداً أن يظهر مع جيل النواب وعريان السيد خلف وزامل سعيد فتاح وكاظم اسماعيل وأبو سرحان، أن يظهر ملحنون كمحمد جواد أموري وطالب القره مولي وعبد الحسين السماوي وكوكب حمزة ومحسن فرحان وغيرهم.

ما يجب التنويه له أن الأمر لم يكن عراقياً فقط، ففي مصر لمع نجم الثقافة الريفية في الفترة ذاتها، لدرجة أن الناقد غالي شكري يقرن، في كتابه (شعرنا الحديث.. إلى أين) بين أكبر شعراء العربية الفصيحة، من جهة، ورفاقهم من الشعراء الشعبيين كصلاح جاهين وعبد الرحمن الأنودي وفؤاد حداد، من جهة أخرى، متوقفاً، مثلاً، عند تجربة لويس عوض في ديوانه (بلوتلاندا)،

وفيه أشعار عامية قليلة، ليتبين تأثيره المزدوج. ⁽¹⁾ نقصد تأثير عوض عند شعراء الحداثة كالسيّاب والبياتي وعبد الصبور وغيرهم، من جانب، وعند شعراء العامية المصريين، من جانب آخر.

إنه يقول، بهذا الصدد، «أما الذي حدث بالفعل فهو انهيار فريق من الشعراء الجدد بإحدى الزوايا دون غيرها في بلوتلاند، بعضهم اقتصر على اتخاذ العامية لغة للشعر فأجهض بذلك مفهوم بلوتلاند للشعر الحديث. لقد راق هذا البعض أن تكون العامية لغة «الشعب» وبما أنهم شعراء الشعب، شعراء الاشتراكية، فإنهم يكتفون بهذا الجانب دون بقية الجوانب». ⁽²⁾

الأمر نفسه تقريبا جرى في لبنان حيث تبنت مجلة (شعر) تجارب بالعامية اللبنانية وطرحتها، جنبا إلى جنب مع تجارب أدونيس وأنسي الحاج، بوصفها شكلا من أشكال الحداثة العربية في ذلك الوقت.

أعود إلى رسالة سعدي يوسف التي نوهت بها، فقد كانت رسالة عظيمة الأهمية بعثها لمجلة «المثقف» عام 1960، وفيها يشير لقصيدة «للريل وحمد» وأهمية ما يفعله مظفر النواب ثقافيا آنذاك. ⁽³⁾

يبدأ سعدي رسالته بالقول إنه يتابع ما تنشره المجلة من شعر، لكنه لا يعلق غالبا، غير أن صدمات النواب التي يبثها بين حين وآخر، حثمت عليه الكتابة، ذلك أنه معنيٌّ بترسم حياة الشعر العراقي وتوافق لمحاولات تطويره.

بعد ذلك يطرح ثلاث ملاحظات يحتاج كلُّ منها وقفة خاصة لأهميتها. يقول في الأولى أن «سمعة الشاعر الحقيقي تكمن في قدرته على استكناه

(1) ينظر «شعرنا الحديث.. إلى أين»، د. غالي شكري، منشورات الشروق ط 1991 من ص 36-41.

(2) المصدر نفسه ص 40.

(3) ينظر مجلة «المثقف» العدد 15 - كانون الثاني - شباط 1960 ص 100.

روح شعبه، وهذه القدرة تتخذ حين يعبر عنها بسبل متعددة بينها، وعلى رأسها، لغة الشعب»^(١).

فكرة استكنائه روح الناس الغائبة عن الشعر توفرت في شعر مظفر النواب سوراً ورؤى ومزاجاً، وهو سرّ عبقريته برأيي: ففي قصيدته المذكورة مثلاً استدعي صوراً وأخيلة ومفردات وطريقة نظر لا تحيل سوى لمتخيل عراقي شديد المحلية؛ برد الصباح وكيف يجعل الجسد يرتعش بلذة، القطا وهو ينام تحت ظل السنابل، لعبة الطفيرة، صوت القطار، رائحة الهيل، محابس الشذر، الخزاعات، الدغش، العطاب، فضة عرس، الجنبجل، طبّاكة الحزام وألخ. عبقرية الرجل تكمن هنا تحديداً؛ فهو يركّب صورته من خردتنا الرمزية بعيد تشغيل سياق بأكمله، تاريخي واجتماعي ورمزي وطقوسي بحيث جعلنا نهتزّ من الداخل شاعرين بنشوة غريبة.

هذا الأمر شبه غائب في الشعر الفصيح كما يرى سعدي. لا عليكم من السيّاب، وسعدي نفسه، وبضعة شعراء آخرين في الستينيات، فهؤلاء استثناءات نادرة، ومن المؤسف أنهم يبدون الآن كجُرّ متباعدة في صحراء الياب. بل لاحظوا أن معظم الشعر العراقي المنتج بالفصيح يتعد ابتعاداً صارخاً عن لغة الناس ومتخيلهم.

سعدي يقولها في رسالته صراحة: «إنّ بعض أسباب الأزمة التي يلاقيها الشعر الفصيح يعود - في نظري - إلى اللغة التي تبدو للبعض «متفिكة» رغم محاولات التبسيط المخلصة، وهذا واقع تاريخي لا نختلف عليه مع اختلافنا إلى سبل الحل الناتجة عنه»^(٢).

جواباً لمن سيقول أن لا جديد في هذه الفكرة، أقول - نعم، هي اليوم أكلة، وقد حفظناها عن ظهر قلب لفرط ما كررناها. لكن أهميتها أنها

١١١ مجلة «المثقف» العدد ١٥ - كانون الثاني - شباط ١٩٦٠ ص ١٠١.

١١٢ مفر مجلة «المثقف» العدد ١٥ - كانون الثاني - شباط ١٩٦٠ ص ١٠١.

تصدر عام 1960، أي قبل أن تستفحل مشكلة الشعر الحديث، وتصبح اللغة المعقدة عقبة كأداء أمام تواصل الشعراء مع قرائهم وهو ما جرى خلال ثلاثة عقود ووصل ذروته في الثمانينيات.

أقرأوا أيضا ما يقوله في ملاحظته الثانية، ولتذكر أيضا أن أفكار سعدي تسبق ظهور مشكلة «غموض» لغة الشعر التي ترسخت مع أنسي الحاج وأدونيس وتابعيهم في العراق ولبنان وبلاد الشام. نعني المشكلة التي ستحيرنا في التسعينيات حيرة كبرى وتضطرنا للبحث عن مصادر جديدة للشعر منها تجربة الماغوط المغيبة كما يتذكر أبناء جيلي.

يقول سعدي: «إننا نسعى إلى وثائق ما في شعرنا، فالوثائق التي وصلنا إليها باهتة مزدراة، كئيبه، مجردة. إن شعرنا، أقصد الفصيح منه حرا وعمودا، لم ينقل، حتى على مستوى محلي، صفات شعبنا الخاصة، عاداته وتقاليده وألوانه، إن كوسموبوليتيته خطرة، ترحف على شعرنا، الشعر الحر خاصة، وأسبابها تعود، كما أرى إلى الانعزال أيضا»⁽¹⁾.

نعم، الانعزال مشكلة المشاكل وتوهم كوسموبوليتية الشعر، أي عالميته، أوقعتنا في مأزق دون حل تقريبا. تقرأ الشعر فينتابك إحساس أن ما تقرأه لا يمت لعالمك المحلي بصلة. بدل القطا والسنايل ونبات «الجولان»، يستحضر لك الشاعر نوارس غربية وأشجار لم ترها. وبدل عناصر صندوق ذكرياتنا الاجتماعية، يستقدم لك الشاعر الحديث عناصر من عالم لم تره. الكوسموبوليتية تغيبك عن محليتك رغم أنك، فيفقد شعرك أهم خصائصه، وهو أن يكون وثيقة لعصره.

كل ذلك فجرته «للريل وحمد» في سعدي. هذه القصيدة التي تحولت، في الأخير، إلى معلقة شعبية يحفظها العراقيون، كما كان العرب يحفظون معلقة أمرو القيس.

(1) المصدر نفسه ص 101.

النَّوَاب كان الشاعر الشعبي الأول، في العراق، الذي قدّم ما يسمّى في الـدمد (قصيدة الشخصية). وهو نمط من القصائد شاع مع مرحلة الحداثة ومارس ملمحاً من ملامحها.

فدياً، ارتبط ظهور قصيدة الشخصية بحركة الحداثة الشعرية العربية بها من ثمار دخول الدراما إلى الشعر، حيث بدأ الشعراء كالسيّاب والبياتي وسلاح عبد الصبور يقدّمون شكلاً جديداً مستوحى من فنون السرد، فكان أن «امروا بكتابة قصائد درامية فيها شخصيات تتحرك وتتفاعل، تفكّر وتحزن، ون وتثور، وتبكي وتضحك. ولدينا هنا شخصيات شهيرة كـ«المخبر» و«حفار القبور» و«المومس العمياء» والفتى «زهران» و«العامل سعيد» وغيرهم.

ما يلاحظ أنّ أغلب تلك الشخصيات كانت شعبية، وتنتمي لشريحة واحدة تقريباً هي شريحة الفقراء التي طافت على سطح المشهد مع الثورات الوطنية. تلك الثورات التي خلخلت البانوراما الاجتماعية السائدة في العالم العربي وقلبت علاقة الأدب بالمجتمع رأساً على عقب وأبرزت لنا جيلاً جديداً من الأدباء أغلّبهم ريفي أو مترّيف.

ثورية مظفر النّوَاب تكمن هنا، فهو اندرج في ذلك المتغير باكراً، وغامر الخروج من معطف الشعر الشعبي المتوارث ليحدث ثورة غير مسبوقه فيه. إذ بعد أن كان ذلك الشعر مقتصرًا على الأغراض التقليدية، من فخر لهجاء من غزل لرناء، جرّب النّوَاب تقديم قصيدة رؤيا ذات نزعة واقعية تستقي من المتخيّل الرمزي كثيراً من نسغها، وهي بهذا لا تبدو مختلفة عما جرّبه رواد الشعر الحر في العراق.

تاريخياً، بدأ النّوَاب تلك الثورة نهاية الخمسينيات، وكان ذلك متزامناً مع ما جرى في مصر ولبنان، حين فُيَسَّح هامشٌ في مدونات الحداثة للشعراء العاميين. أما شاعرنا فوجد فسحته في مجلة «المثقف» اليسارية، تلك المجلة التي حاولت التنبيه للثقافة الشعبية وشجّعت على تقديم رؤى حديثة حولها.

الأحرى أنه مع صاحب «مضايف هيل»، و«عله كد البريسم»، صرنا نتلمّس المكاريذ بغضونهم، ونشتم رائحة المسك والعنبر في فوط أمهاتهم وحيبياتهم. أصبح رسم الشخصية الشعبية المنسية وسرد حكاياتها مدار الشعر ومركزه، فكان ثمة «غيلان ازيرج» و«لعبيي» و«جسن الشمس» و«صويحب» و«سعود» و«حمد» الذين يحيلون لشريحة اجتماعية ظلت غير معترف بها حتى الخمسينيات والستينيات.

التفاصيل تفيد، بهذا الصدد، أن الشعر، قبل النواب، كان يتوجّه للشيوخ والوجهاء وعلية القوم، مادحا أو متوسّلا، باكيا أو شاتما، مفتخرا أو متغزّلا. أما بعده فصار موضوعا للذات بكلّ أسئلتها وحيرتها. صار الشعر عبارة عن رؤيا تختزن سياقا اجتماعيا وسياسيا وثقافيا بأكمله.

مع النّواب، حلّت حكايات الناس المنسيين في الأهوار وعلى ضفاف الأنهار محل التراتب المقطعي والموضوعي المتوارث، وأصبح بإمكان الشاعر أن يصف نائرا بطريقة سينمائية كهذه: «مهرّك يتجادح بالحنطه، ويشعلها امناثر لعكالك، كل شمرة حافر كمره، شكر اكمار تموت كبالك». بل بات من الممكن أن ترسم صورة الشخصية بطريقة معقّدة، فيها أطياف أساطير ورموز مستقاة من المتخيّل الشعبي الزاخر.

انظروا له كيف يوظّف رأسمالا رافدينيا لا تخطئه العين حتى إنك لتكاد تلمح ديموزي وهو يمرق في طيّات غترة النائر الجنوبي الذي يصف. يقول النّواب على لسان فتاة ربما هي كناية عن (أنا) أو عشتار: «وانشد من أهل العبارة، وأنشد طير الماي الأسود، وأنشد لك درب الصدمارد، وأنشد صبّي، وأنشد دخان الكيّاره، وكنّب النجمه، وجف الكمره، انا يالشاف اللهبه السوده، وغيبه الهلال ويه الحافر، ونجوم بطيّات الغتره، انا يالشافك، يالتبرج وشلون نشوفك، يا لتمطر وشلون نعوفك، يالشايل حضنه عله اجتوفك»

واقع الأمر أن مفاهيم الغيبة والانتظار، ومن ثمّ، الذوبان في رمزية المنقذ

عبر تشخيصه، أنما هي مفاهيم نشأت مع حقبة الحداثة. قد تصادفك لدى السيّاب مثلما تصادفك في أعمال جواد سليم. غير أنها مع النَّوَاب تردُّ بلسان شعبيٍّ لا أعمق منه ولا أكثر بساطة من رموزه.

شخصية المكَرُود الخمسيني والستيني التي أراد النَّوَاب رسمها وإبرازها تختلف اختلافا جذريا عن مكَرُود الثمانينيات والتسعينيات الذي عرضه لنا الشعراء البكّاؤون لاحقا. أعني أولئك الذين نكصوا بالشعر إلى ما قبل ثورة الحداثة التي قادها النَّوَاب وتابعه فيها شعراء الستينيات من أمثال زامل سعيد فلاح وناظم السماوي وكاظم الركابي وعريان السيد خلف وكاظم اسماعيل وأبو سرحان وغيرهم.

لدى النَّوَاب ورهطه يتفجّر صخبٌ داخلي في بواطن المكَرُود مشوبٌ بحلم رومانسي غذته الثقافة اليسارية السائدة في ذلك الوقت. لهذا يبدو أنطالنا جميعا، إمّا ثوارا ومتفضين على السلطة السياسية، الإقطاع خصوصا، أو عشاقا من نمط جديد، تتجسد عندهم المرأة، ليس بوصفها جسدا، بل صفها أرضا تنتظر مطر الحبيب ومجيء الفارس الغائب أو المغيب.

هذا المعنى الحداثي ينبث بكثرة لدى شعراء الستينيات. اسمعوا لأبي سرحان كيف يرمزُ العشق الذكوري بحيث يبدو العاشق فحلا يعانق الأرض نلتها كناية عن المرأة. يقول: «ولملمم رוחي بمزويتي (عباءتي)، فرحان ونج لاكتني، كبعث الدينه بحيتي، وسع الدينه وما لمتني». أما أستاذ الجيل، مظفر النَّوَاب، فيعقد الصورة أكثر فأكثر، ليمتخ من متخيل تموزي: «غال قائل: «وتدري تيت الدفوبلهفة وردة، وما اجيت، ونيمني الثلج، الشته كله تعده، لا بالمحطة رف ضوه، ولا ريل مر عالسد»!.

هذا الفهم للعشق بين الرجل والمرأة لم يكن معهودا بالمرّة في الشعر الشعبي. جُل ما كان يقوله الشعراء هو: «مشيت وياج حسبالي الطريق بعيد،

ما أدري الطريق يصير نص ساعه، ولو أدري الطريق وياج يمشي بساع، جا ذبيت عليمشون طر كاعه!». .

نعم، الثَّواب قدَّم عن المكروود الخمسيني صورة أخرى مختلفة، وباطنا يضحُّ بالثورة على القيم السائدة، ثقافيا واجتماعيا وسياسيا. فإلى جانب العاشق ذي المزاج التموزي، كانت هناك صورة أخرى لمكروود غاضب يستوحي من الحسين كلَّ ملامحه، فهو يموت متنفضا ليصرخ منجله من بعده بالثأر: «ميلن لا تنكطن كحل فوك الدم، ميلن وردة الخزامه تنكط سم، لا تفرح بدمه، لا يالاكطاعي، صويحب من يموت المنجل يداعي».

صورة هذا الفلاح الثائر، بل البيئة المتنفضة على واقعها، كانت نتاج مزاج عمِّ العالم العربي وانعكس في هذا الفن أو ذاك. ففي الوقت الذي ينحت جواد سليم في ساحة التحرير ببغداد، ويعرضه يوسف العاني بمسرحية في قاعة صغيرة، يمكن أن تجد صداه في قصيدة لصلاح عبد الصبور تجري أحداثها بقرية صعيدية: «وأنى السياف مسرور وأعداء الحياه، صنعوا الموت لأحباب الحياه، وتدلَّى رأس زهران الوديع».

(زهران) أو العامل (سعيد)، بطل إحدى قصائد البياتي، إنما هما صورتان ربما طبق الأصل لأبطال الثواب كال(لعبي) أو (حسن)، والأخير شاب يساري تذهب أمه، في القصيدة الملحمية، لاسترداد جثته المتروكة وسط الهور، قائلة في مفتح لا ينسى: «وأطرن هورها مطبش، وأسيحن عليك جروح، يجحeln كلهن أرداسي الزرك، طلهن يشوغ الروح، وأدك شرع ماهو شرع، عربانه سفينة نوح!». .

مكروود الثواب كان ابنا لذلك المزاج الثوري المشوب بالرومانسية حين تُوجَّ الفقراء على عرش الشعر بوصفهم مادته ومضمونه. غير أنَّ المكروود نفسه سوف ينكسر لاحقا، بعد أن تخونه الثورات التي رفعت رايتها باسمه، وتركه التيارات الانتهازية مقتولا لوحد في الأهوار. لذا تكون الردة منطقية، فتتكص الشخصية على نفسها وتلتوي كقنفذ ثم تصرخ بلهجة كسيرة:

شمسوين.. شمسوين.. فطنته عله الهضم والعوز والحسرات، وفكهنا عله
الحبي، وعل الدم فتحنه العين!..

نعم، مكروود النواب كان ذا غترة تضطرم بالغضب، بينما مكروودنا كالح
دأمانا. وهذا يعني - للأسف - أن حادثة النواب لم تواصل مسيرها إلا على
امسبق نطاق، وهي اليوم مجرد ذكرى عن أيام حادثة ولت.. فتأمل!

سَرَقْتُ وَغَرَبْتُ بحثاً عن ذاتي وهويتي، مررتُ بالأشغال وركنت إلى
الحكاية، أنصتُ لهمسِ أناسٍ خائفين وتسمعت لصراخ ثوار، تذكرت الذين
نوا أشعارهم الريفية بروح حدائية، ثم استعرت دشايش ورتتهم من
(الهاويل) البكائين. مررتُ بهؤلاء وأولئك، ثم عدت كأنني لم أفعل أيَّ
شيء.

ذلك أن السفر لا يزال مفتوحاً وفيه من التفاصيل ما لا يستطيع حصره.
لكن، لكي تلملم أطرافه، أطراف هذا السفر، فعليك أن تعيش ألف عام، كل
عام يمتدُّ لألف ليلة وليلة.

السفر كبير وملاحقته متعبة..

متعبة جداً..

دفتر الديون

الفقراء يبسطون تحت الشمس

بينما أنا وزميلي في الكلية نتمشى مؤخرا إذا بحشد من الطلبة ينتظمون لالتقاط صورة وهم يضحكون بفرح. كانوا فرحين، متعشين، يكاد الجدل يلفر من عيونهم.

حين رأيت المشهد تنهدت وقلت لصاحبي - أنعرف أنني لا أملك صورة الخروج التي التقطتها مع زملاء دفعني في قسم اللغة الفرنسية عام 1994! سألني - ولماذا؟ فأجبت - لم أكن حينها أملك ثمن الصورة! يا لحظي، سادف أيامها أن الثمن لم يتوفر لدي فأجلت الموضوع إلى حين، ثم انتهى الأمر وضاعت تلك اللحظة من أرشيفي.

هذا ما جرى، ففي سنوات الجوع تلك كان بعضنا أفقر من أن يتخيل لبنان اليوم؛ أتذكر مرة أنني اشتريت تناول الكباب في الباب المعظم بعد وجي من الكلية، كان في جيبي دينار واحد (مصمت)، جلست وبدأت أأجم الأسياخ الأربعة. وقبل أن انهي الشيش الأخير، مددت يدي إلى جيبي فلمس الدينار ففوجئت أنه لا يوجد، لقد تبخر، تلاشي.

اصفر وجهي وبحث في الجيب الآخر، لم أجده. ارتبكت وتخربتت الي، فتشت في البطال، في القميص، حتى في اللفيكس، فلم أعثر عليه.

تعرفت وتوقفت عن تناول الكباب وبدأت الضربات تنخربي - ماذا سأقول لصاحب المطعم! ما هذه الفضيحة غير المتوقعة يا فاطمة الزهرة!

بعد لحظات من الارتباك إذا بيد صاحب المطعم تربت على كتفي ثم يهمس - ولا يهملك.. لا تفكر بالموضوع.. أكل براحتك.

نعم، جربنا في تلك الأيام كل شيء، حللنا بأكل الكباب والمعلاك وتشمنا رائحته ونحن نغذ السير حالمين بعشيقاتنا وقصائدنا؛ في أكاديمية الفنون كنت أغدق على حبيتي من جيها؛ نجلس في الكافيتريا نأكل ونشرب. وحين يحل موعد الدفع تخرج الحبيبة الدنانير من حقيبتها وتدسها في يدي فأذهب منفوش الريش لأدفع.

أم العيال كانت مدللة أمها وحقيبتها لم تكن تخلو من الدنانير. حين تزوجنا كانت هي موظفة، وكنت أنا لا أزال طالبا. كانت تضع راتبها في الكنتور، تدسه تحت الملابس، فإذا ما خلا جيبي ذهبت له وأنا أقول - وينك يا عزيز الروح!

يا إلهي على فقرنا في تلك السنوات. كنا نتقل على عربة سجاثر غيرنا، وكانت العبارة المازحة - شني طالع بيك إعالة! تتكرر دائما لرد غارات الأيدي على باكينات (السومر) التي توضع على الطاولات في المقاهي.

كانت لدى الفقراء طريقة مأكرة في سحب السيجارة؛ يمدون أيديهم إلى العربة وهم يتحدثون بحماس عن أمر ما لتشتيت الأذهان. وقد يحدث أحيانا أن يمسك صاحب السجاثر بالباكيت لدقائق وهو منسجم في الحوار غير متبه لصاحبه المنشوق لمد يده. يظل يتحدث ويتحدث بينما صاحبنا يخجل من طلب السيجارة. وفي الأخير، ترتخي اليد عن العربة وتبتعد، فيسرع المكروود لسحب سيجارته وهو يدلي بدلوه.

ذكريات لا تنسى؛ في الأردن، بعد شهر من مقامي، نفدت الدنانير التي كانت لدي. ثم مرت أيام كأنها «فصل في الجحيم»، لا أكل سوى وجبة واحدة ولا أدخن إلا تطفلا على الآخرين. في ذات مرة، وقفت أمام مقهى

الستترال وكأنني أحد أبطال روايات نجيب محفوظ، مصفر الوجه، شارد
الذهن. فجأة يظهر الشاعر الصعلوك ماجد عدام:

- ها محمد شيك.. أشو أصفر!

- ماكو شي.. شويه بردان.

ينظر لي ملياً ثم يقول - لك يا بردان.. مبين ميت من الجوع.. جم يوم صار
لك ما ماكل!

ثم يسحبني من يدي إلى المطعم ويعشيني.

بعد يوم من ذلك، أدترب مبلغا بسيطا لأتصل بأُم أطفالي كي أطمئنها.

- شأخبارك.. شمسوي ما مسوي! خو ما محتاج فلوس!

- زين الحمد لله.. ماشيه.. ما محتاج.. دابره!

كيف دبرناها يا إلهي.. لا أدري!

هو همٌ جماعي نتفق عليه جميعا، نحن الذين ينطبق علينا الوصف: العين
سيرة واليد قصيرة. الإعلام بارع في تذكيرنا بهذا، نحن جميعا سواء، فيها
أنا في سيارتي أستمع لإذاعة محلية، فيستوقفني برومو (إعلان) طريف عن
موم العراقيين يبدو أنه مستقطعٌ من برامج تبثها تلك الإذاعة. كان عبارة عن
معارات حادة يطلقها مواطنون يشتكون من حياتهم، واحد يقول - الله يقبل،
أبي وبناتي كاعدين جوه (السريع) بخيمة؟ وآخر يقول - آني عطال بطل،
أبي تسع جهال واشتغل عماله، أشتغل يوم وأكعد عشرة. على أن أطرف
أسمعت قول أحدهم - المتقاعدين تره (شريع) تعبانه، رواتبهم قليلة وانه
الشوف السوك بعينك!

أقبل أن أتوقف عند المتقاعدين، لي أن أستمع بفقهِ اللغة وتغير
المرادفات فأقول أن ورود مفردة (الشريحة) بصيغة (شريع) يحيل لمشكل
أنا في يسمي (التصحيف)، وهو أن يتغير حرف في كلمة ما للسبب أو لآخر
حول (الأمن مستتب) إلى (الأمن مستبد) و(الجولة) إلى (جونه).

ولا يخفى على حضراتكم أن مشكل التصحيف هذا شغل المحققين والباحثين قديما وحديثا فحاروا معه ثم قالوا إنه «تحويل الكلمة عن الهيئة المتعارفة إلى غيرها»، ثم فرقوا بينه وبين التحريف فقالوا إن التصحيف هو «ما كان بتبديل الكلمة بكلمة أخرى تشابهها في الخط وتخالفها في النقط، والتحريف ما كان بتبديل الكلمة بكلمة أخرى تشابهها في الخط والنقط، وتخالفها في الحركات».

أما في العامة فقد يعود التصحيف إلى الاختلاف اللهجي أو شيوع أخطاء مردها السماع حيث تتقلب الحروف وتبادل في أماكنها فتتحول (المعجانة) إلى (نجانة) و(الفلية) إلى (فنية) و(صم بكم) إلى (صكمن بكمن) و(التايت) إلى (تاي) و(السادسة) إلى (ساتة) و(بحذافيره) إلى (بحد أذافيره) كما كان أحد أصدقائي يكرر وهكذا دواليك}.

الآن أعود إلى أصدقائي المتقاعدين الذين باتوا (شريعة) تعبانة لأجدني جالسا معهم في (جادر) أتجاذب أطراف الحديث، وإذا بهم يجرونه فجأة ناحية الرواتب الشحيحة وضغوط الحاجات عليهم.

ولكي أستنطقهم، استفزرت أحدهم قائلا - ماذا تفعل بالفلوس يا رجل وأنت لديك سبعة أولاد كلهم موظفون أو كسبة ماهرون؟ فأجاب - يعمود كل من حابر بروحه، حتى (الودي) مال العشرة بالتواصيل أطلعه منهم!

ثم قال كي يقنعني - المتقاعد يحتاج مالا لقضاء حاجاته. قلت له - مثل ماذا؟ فقال - الطبيب، تعرف أن المتقاعد كبير في السن و(روحه بالدكتور)، لو ظهره لو قلبه لو ضغط لو سكر وعندك الحساب.

- وماذا بعد؟ سألت فأجابوا - ما يتراد لنا عكال معدل، دشداشة حلوة، غشره زينه؟ ما يتراد نزور كربلاء، النجف، ما يتراد لئه ناكل فاكهه، نشربلنه بيسي، لحيمه، سميجه؟

قلت لهم - يتراد، كله يتراد، ولكن ماذا كنتم تعلمون في الدولة وأنتم كلكم دون شهادات؟ فأنضح أنهم جميعا نواب ضباط قدامى.

ثم قال أحدهم بلغة فصيحة - نحن بنينا الدولة، نحن أسسنا العراق
وحميناه وأخرجنا أجياله، ثم استدرك ضاحكا - يامن تعب يامن شكه، يامن
مله الحاضر لكه!

وكما هو متوقع، راح أحدهم يقارن بين راتبه وراتب النائب في البرلمان
، يذكر ملايين الدولارات التي تنفق على مشاريع لا تغني ولا تسمن. ثم قال
، هو يتصنع الغضب - ما يريدونه خل يوزعون لنا سم وزهر مر ويخلصون منا!
بعد ذلك حدثوني عن تظاهرة نظمها المتقاعدون للمطالبة بإقرار قانون
المتقاعد الجديد فسألت الأخير إن كان قد شارك فنفسى ذلك. وهنا ضحكت
، قلت له - جا أنت خابصني وطلعت ما رايح للمظاهرة!

بعد ذلك راحوا يقارنون بين رواتبهم فتشكى أحدهم من قلة راتبه قياسا
السبالغ التي يتسلمها أصحابه رغم انه كان ضابطا فسألته - كيف أصبحت
ضابطا وأنت، كما أعرف، لم تكمل دراستك؟ فسكت وهمس في أذني - جا
، انه جنت رفيق حزبي ورفعونه!

وهنا انفجرت بالضحك متخيلا صاحبي وهو يجلس في الاجتماع
، حسست لمسؤولة.

الآن، وبغض النظر عن أي شيء، فإن المتقاعدين يستحقون زيادة رواتبهم
، مئين إن لم يكن أكثر، فهم مساكين وذوو احتياجات لا يمكن تأجيلها
(الودي) و(اللحيمه) و(السميجه).

رجاء زيديا أعطياتهم يا أولي الأمر، فهم (شريعة) تعبان وهالتشفوفون
الك بعيونكم!

أي والله، إنه بلد لا مثيل له في امتهان أبنائه وسفح كرامتهم؛ فمرة كنت
أرى مع أم العيال في (حي أور) فإذا شاب يجلس في عتبة دار على كرسي،
أمامه (جام خانه) صغيرة فيها صحون تحتوي قطع فلافل وزلاطة وعمبة

وقناني صاص وكجب. لقد قرر أن يبيع الساندويجات أمام بيتهم قائلاً لنفسه ربما - أحسن من الماكرو.

هذه الظاهرة تشيع منذ فترة في المدن المتوسطة المستوى التي جَرَبَ أبناؤها كل ما يخطر في ذهن من أعمال؛ حذقية، باعة سجائر، باعة حب عباد الشمس، وأخيراً باعة سندويجات باردة ومشويات ساخنة. الأخيرة تكاد تكون ظاهرة جديدة في الدرايين؛ يأتي صاحب البيت فيضع أمام داره منقلة لشوي الكباب ثم يخط على قطعة كارتون عبارة تقول (شوي كيلو كباب بـ2000). ومع اللافتة، ثمة (نجانة) تحوي لحماً مفروماً، وإلى جانبها سطل فيه أسياخ.

أحد هؤلاء المساكين، وكان يعمل طبّاخاً، نجح منذ سنوات فطور مشروعه ليضع (شيش كص) - شاورمه - أمام بيته، فصار الشبان يتقاطرون عليه، وفي الأخير ترك الرجل مهنته القديمة. وقد ذهبت له يوماً لأكله بطبخ أقوم به سنوياً فقال - لا يابه عفناه هاي الشغله، عندي شيش مال كص هسه! فقلت له في سري - تعافيت أبو علاوي!

لن أحدثكم عن أصحاب النوافذ الطالعة من الحيطان، أعني الدكاكين الصغيرة التي يتناوب فيها رجلٌ وامرأة، وأحياناً يساعدهما ابن صغير، فهذه الدكاكين معروفة منذ الثمانينيات، ولا تحوي غالباً سوى أنواع رخيصة من السجائر وطبقات بيض، وبعض الأجبان، فضلاً عن حلويات و(أجباس) من التي يفضلها الأطفال.

ولن أنسى أنني جَرَبْتُ ذلك في بيتنا لعدة أسابيع في التسعينيات؛ اشتريت عربانة حبّ عباد الشمس (شمسي قمر)، ثم سحبت لها سلكاً كهربائياً لأضيئها. ثم بعد ذلك رحت أمني النفس باستقطاب زبائن قد يعتادون على (حبّي).

لست وحيداً في هذا الجانب، فأنا أعرف العشرات من أصدقائي الذين جَرَبُوا كل ما يرد إلى ذهن من مهن يجيدونها أو يزعمون إجادتها.

بعضهم يضع (المنكنه) - آلة سبابة - أمام البيت في إشارة لاستعداده تركيب الحفريات وتأسيسها، والبعض الآخر يكتب لافتة تقول - مستعدون لتأسيس الكهرباءيات. ناهيك عن القابلة المأذونة، والمضمد الشعبي والصيدلاني الذي يشيد حجيرة في الحديقة ويكتب على الحائط: - مستعدون لقياس الضغط والسكر.

بالعودة لصاحبي ذي (الجام خانه) الباردة، أكرر مرة بعد أخرى؛ العراف عجيبٌ في امتهان أبنائه، غريب في إلباسهم أردية الذل. فرغم إنه يطوف على بحرٍ من الموارد تضعه في أعلى قائمة البلدان الغنية، إلا إنك يمكن أن ترى هذا وذاك وهم يقتعدون الأرصفة في انتظار من يشفق عليهم ويتطلع لعرباتهم.

هكذا هو بلدنا - سامحه الله - منذ أن عرفناه وعرفنا، حكومات تتعاقب، ليس بينها سوى شبه اتفاق تختصره العبارة التالية: ليزدد الفقراء فقرا، الفاسدون فسادا والأغنياء غنى.

لن أنسى المشهد أبدا؛ في التسعينيات، مررت بسوق شعبي في مدينة الصدر، ففوجئت بامرأة تبيع الفشافيش. ظللت أتأملها وقد وقفت خلف مرتبتها بينما الشبان والرجال يحيطون بها، كانت تصب بالمغرفة مؤترزة كما أ. كانت في طريقها لـ (تلاجي).¹¹

هو كذلك، بلدنا قاسٍ على أبنائه كأبٍ بخيل، جيبه يمتلأ بالمال بحيث «سي لإغراقنا بالرفاهية. ومع هذا، تدير طرفك فترى أبناءه مشستين في أدنى الأرض وأقصاها، يطرقون أبواب (الشيخوخ) كي يوظفوهم عندهم بأبخس الأثمان.

11 الملاحظة: ممارسة تصطنعها النساء الجنوبيات أثناء المآتم؛ حين يذهبن للتعزية يأترن، يخط يشددنه فوق العباءة من الوسط ويتركن الجانب العلوي منها ينسدل على الحانب السفلي.

قالها عبد الحسين الحلفي ذات مرة قبل أن يموت بحسرتة: يحلالي العتب يا وطن وياك، لأن بس الأحبهم عاتبتهم، تدري شكك أحبك وأهواك، بكد ناسك الفقره العذبتهم، المو ولدك ارتاحو يا وطن بيك، وولدك عله العالم طشرتهم! (١)

نعم، العراق قاس على فقرائه، ولذلك هم يهربون منه دائما، حاملين على ظهورهم جبالا من الذكريات المرّة. صاحبنا الجالس أمام فلاقله الباردة ربما لم يجد طريقة للهجرة بعد، ولهذا توكل على الله وقال لنفسه - لأضع العربية في باب الدار والله كريم!

لكنّ، مع هذا، قد يصبح العمل «شعرا» عند بعض الشغيلة، نعم، قد يتحول إلى «شعر» وليس عبادة كما تعلّمنا. الحكاية باختصار أنني سمعت التعريف من سائق تكسي اكرتته ذات يوم من حي أور إلى الكرادة. كان رجلا طيبا، مسكينا، أشبعه زملاؤه الثبان، في الشارع، شتما وهو يضحك. شيخ ربما تجاوز السبعين، لكنه لا يزال يحتفظ بنظارة روح لطيفة تزهر بتدفق في الحديث وابتسامة على المحيا. انتهت (ليده المجولحه) فقلت - ما أجملها، ثم نظرت للحيته البيضاء الخفيفة فتمنيت لو كان لديّ مثلها.

نعم، مرّ الطريق برفقته سريعا، وكان حين يصادفنا زحام، يتسم ويقول - شنو السالفه يمعودين! يتأخر في المسير فيجتازه سائق شاب وهو ينهبه ويسبه من وراء النافذة، فيضحك ويقول - شباب! وفي لحظة، طلبت منه فتح النافذة لأدخن، فتذكر أباه في نوبة صدق وقال إنه لم يكن يدخن أمامه إلى أن توفي رغم أن عمره قارب مائة عام. كان يتحدث بطريقة من يريد التلميح لفرق أخلاقيات جيلهم عن الأجيال التي تلتهم.

(١) عبد الحسين الحلفي: شاعر شعبي من البصرة، أصاب حظا كبيرا من الشهرة في سنوات ما بعد صدام وتوفي بشكل مفاجئ عام 2009.

قلت له - أنا كذلك، لم أكن أجرو على التدخين أمام أبي بل أكبس
السيجارة كالمراهق حتى وفاته، فأجاب إنه لم يجرو حتى على كبسها. ثم
قال وكأنه يستحضره أمامه - مات بعد أن زار موسى بن جعفر، وفي طريق
العودة همس في أذني: «دير بالك عله روحك، تره الدينه فانيه»، وفي الليلة
دانها توفي.

حين قال ذلك حزنت وعبرت له عن أسفي، لكنه استدرك فوراً - كان
شاعر، شكك حاول يعلمني عله الشعر بس ما تعلّمت! قلت له - شاعر فصيح
أم شعبي؟ فقال - شعبي، كان فاهم وعنده دفاتر يكتب بيها.
سألته - لماذا لم ترث الشعر منه. فقال - ما عدي فكر، مشغول بالعيشه،
أصل الناس وما كدرت أصير مثله. ثم استطرّد لي طرح فهما عجبيا للشعر
«مال - أني اعتبر المواصل مع الناس احله قصيدة، الشغل عندي هو الشعر،
افتر بسيارتي وأكد عليه وعله عائلتي، هو هذا الشعر.

الحقيقة إنني ذهلت من هذا الفهم الذي طرحه السائق ببلاغة المكاريد،
أ. لنك الذين امتزجوا بالحياة فوجدوا فيها قصيدتهم. قلت له - ولكن أنت،
هل تحب الشعر؟ فأجاب - نعم، كان أبي يقرأ لي لكنني لم أحفظ شيئاً واحداً
... ما عندي فكر ولا حيل أحفظه، اتمنى لو كنت مثله وأموت مثل ميتته لكن
الله لم يكتب لي ذلك. هالتشوفني ادور في الشوارع بحثاً عن لقمة الخبز،
... تصوير الصلاة أصلي، أوصل الناس، هذه هي حياتي، الشعر خلتيه لاهله.
حين قال عبارته الأخيرة: الشعر خلتيه لأهله، تذكرت أهله الذين أعرّفهم
... أصاب بالسل من ورائهم. تذكرت أصدقائي النرجسيين المتفخين
الأوهام والأكاذيب، الذين يعتقدون أنهم أمسكوا بجذوة الشعر بأكف
... بهم في وقت هم أبعد ما يكونون عنه وعن روحه المتواضعة الحية.
... ثرت مئات المخدوعين من أمثال ذلك الذي لا يؤمن بأي قيمة سوى كونه
... لم شعراء الدنيا، تراه عاجزاً عن فعل أي شيء سوى التماهي مع وهمه، لا
... في حياته سوى أن يجلس على الأريكة في الغابة، وبجانبه قينة الخمرة،

ومن ثمّ، كتابة المطبوعات والومضات والمربعات والمثلثات وطبعها في كتب لا يقرأها أحد.

مع هذا هو يظنّ أنه الشاعر الأعظم والعارف الأكبر، الذي رأى ما لا يرى وأصغى لأغالي النمل وترانيم الفراشات. مع هذا هو يؤمن إنه بحثري عصره وأبو نؤاس زمانه، إنه الصمداني الكلمة، الوجداني الصورة، المتفرد في الأسلوب.

السائق الرائع، المبتسم، المنشرح، السائر وراء رزقه بحبور، المتذكر أباه، المحبّ للتواصل مع الآخرين، هو الشاعر الأعظم الذي اكتشفته صباح هذا اليوم. هو الشاعر الوحيد الذي جعلني أسرح وأعيد النظر لوجهه الأسمر وعرقجينه البغدادي اللطيف ثم أقول لنفسى - كم من الكتب عليّ أن أقرأ لأصل لهذا التعريف الباهر للقصيدة!

القصيدة هي الحياة ولا شيء سوى الحياة، شكرا أيها السائق الشاعر.

من السائق الشاعر إلى مصلح المدافئ الذي يهرع له الناس عند الشتاء ويلتمسونه كي يداريهم ويصلّح صوباتهم قبل صوبات الآخرين. هو دأبي في كلّ عام وسنتي هذه ليست استثناء. هرعت بعد أن تأبطت المدفأتين ووقفت عند (أبو عبد الله) لأقول له - مروتك خلصهن هسه. ثم انتظرت ونظرت، فإذا الرجل مكروّذ مثالي، يقف أمام منضدة من الحديد ويفكك مدافئ الناس ليبدّل فتائلها.

يطلب الشاي من ابنه فلا يسمعه ويظلّ الأخير منشغلا بالموبايل، يطلبه مرة أخرى فيردّ الصبي بتكاسل أن لا يوجد شاي الآن. يسكت أبو عبد الله المسكين ويواصل تفكيك مدفأتي الأولى، ثم يتلفّت لابنه - عاده جييلنه لبليبي، فيقوم الولد لإحضار كاستين.

الشتاء مزعج بمتطلباته، الفقراء لا يحبّونه لأنه يفضحهم ويجعلهم

يتزاحمون حول الكوانين قديما، وحول صوبات (علاء الدين) لاحقا، ثم يتناقشون أخيرا في أيسر السبل للحصول على النفط.

أنا أعتمد على رجل من أقرائي مهمته إحضار النفط لمعارفه ولو كان في المريخ. رجلٌ مجبولٌ على مساعدة الآخرين من دون مقابل، ولست أخفيكم أنني (استغله) استغلالا بشعا. كلما عن لي شيء ذو بال وبلبال تلفنت له قائلا - وينك أبو علي؟ فيأتيني على جواد السرعة حتى كأنه ريح الشمال العجولة. أما أبو عبد الله فيظل يداري المدفأة ماسحا جوانبها مديرا بدنها. وبينما هو كذلك، يأتي ابنه بكاستي اللبلي الحاريتين، فنأكل و(نمطق) كجنود على الساتر ينتظرون هجوم (إنليل) بين لحظة وأخرى، وما (إنليل) سوى أيام برد نجعلنا ملتصقين بالأغطية واللحف، متكاسلين حتى عن غسل وجوهنا. قلت للمصلح الهمام متذكرا تجربة العام الماضي: أريد فتايل أصلية. فأشار لهن حلفه بغمرة من عينه وكأنه يقول - هنا الأصلية.. بس يمي!

تصنعت التصديق وانشغلت بكاسة اللبلي، ثم ما هي إلا هنيهة حتى حلّ علينا محللٌ سياسي يرتدي دشدشة ومعه ابنٌ ثمانيّ أو سباعيّ يسمّيه يوسف، محللٌ لا همّ له سوى مناقشة مشكل كردستان، إذ خلال نصف ساعة لم يبق احتمالا إلا نوه له، ولم يبق فكرة حتى أشبعها تحليلا (عنيفا) حتى خلّص إلى أنّ الأمير كان يريدون إشغالنا بفتنة جديدة وأنّ (العين الحمراء) مفيدة أحيانا، مع الأمير كان وغيرهم. ثم فجأة يلتفت لابنه يوسف ويقول - شخبصني التطبير؟ فسألته - ماذا يريد؟ فقال وهو يضحك - يريد يطبر!

كان يمزح، بل لعله كان ينتقد بطريقته، ولكنه سلّاني بالفعل وأنساني دقائق الانتظار إلى أن جاء رجل يرتدي أثخن ملابس أراها منذ قرنين، رجل عابس الوجه. آل عن مدفأتيه فيطلب منه أبو عبد الله الانتظار فيتذمر ويتشكى من غزوة القر.

هنا يلتفت المصلح لابنه طالبا منه حاجة ما يرى الأخير لا يزال منشغلا ... بايله، فتتاب أبو عبد الله لحظة من الغضب ويصرخ به - ابن ال.... ما

، فني مشلوع كلي من الصباحات.. شمالك مفطوم عل الموبايل؟

ثم تستمر اللحظة ويواصل الأب شتم ابنه بكل ما أوتي من بلاغة مذكرا إياه برسوبه في الثالث المتوسط وأنه غبي ولن ينفع في شيء.

نظرت إلى الصبي فإذا وجهه كالنومية لا يلوي على شيء. قلت، لأوجج الوضع أكثر: هذا كله من الدلال، ابني مثلك تماما. فانفجر أبو عبد الله متذكرا كيف كان في سنه يبيع (المكاوية) ويدور بها في الشوارع، ثم واصل نهره ليتتهي بهمة لوم أحزنتني - ارتاحيت، طلعت حسي كدام الناس؟

عصر هذا اليوم هبت ريح الشمال إذن و(طلعت حس) أبو عبد الله قدام الناس بما فيهم ذلك الرجل العابس المختال ببرنصه، الواقف إلى جنب، المتكبر ربما عن أمثال مصلحي الطيب. حينها فقط تذكرت الإعرابي الذي رآه الأصمعي يوما في القر وهو يختال في أزيه فقال له - من أنت يا مقرر؟ فرد - ابن الوحيد، أمشي الخيزلي (أي متاقلا)، ويدفني حسي!

حسبنا الله ونعم الوكيل يا ريح (الشمال)!

لا عليّ من كلّ هذا، فإننا منشغلّ الساعة بتأمل حال أحد أصدقائي القدامى. وقفت عند فرن الصمون فإذا به يصيح: محمد الآخرس.. أشو هنا! تفحصته لوهلة ثم بصعوبة تعرفت إليه. لقد تبدّل شكله كثيرا ولكن نحو الأحسن في حين تبدّلت أنا نحو الأسوأ.

عانقني وعانقته غير مصدقين، إذ إننا لم نر بعضا منذ أكثر من عشر سنوات. كنت حينها قد قررت الهرب من تنور العراق إلى الأبد تاركا خلفي ذكريات أمر من العلقم سأحدثكم عن بعضها لاحقا. المهم أنني حين عدت بعيد سقوط نظام صدام سألت عن صديقي فلم أحظ بإجابة شافية. لقد اختفى بين طبّات الأيام.

الحق أنّ حكايتي مع هذا الصديق يجب ألا تمر مروراً عابراً، ليس لغرابتها فهي حكاية عادية، لكن لأنّها ربما تختصر ما أسميه «صعود المهمّشين» في عراق ما بعد صدام واستردادهم بعض حقوقهم المسلوبة. أقلّها الوظيفة

المحترمة والملبس الأنيق والسكن في بيت لائق يحفظ كرامة المرء من
العري بمواجهة ربح السلطة السابقة.

ما أثار بي هذه الفكرة، هي الأخبار الطيبة التي نقلها لي صاحبي عن نفسه،
إدبدو أنه بات موظفا محترما للغاية في الدولة، يذهب في إيفادات ويتمتع
بما هج الحياة شأنه شأن عباد الله الآخرين.

ولكي تعرفوا أهمية المتغير الجوهري الذي بدّل حياة صاحبي وحياتي
حياة الآلاف من مهمّشي المرحلة السابقة، سأحدثكم عن طريقة عيشنا
آنذاك، في أعوام التسعينيات، وتحديدًا في رصيف شارع المتنبّي حيث عملنا
سوية في بيع الكتب، وكان معنا عدد من الأصدقاء من أمثال أحمد العبادي
وإيزن لطيف وكريم حنش وسعد غاوي وسواهم.

كنا، أيها السادة، من أفقر خلق الله وأكثرهم مسكنة، لا نعرف للمتعة طريقا
ولا نأخذ من دنيانا هذه إلا قوت يومنا. نجلس على الرصيف وعيوننا تترصد
الشيء والذاهب علّه يلتفت إلى بسطياتنا فيقلب كتبها، ثم إذا حظينا بزبون كدنا
سل له أن يشتري.

إن جاع أحدنا ذهب إلى عربة توجد في الجوار تباع أرخص «فلافل» في
الم، وإذا فوجئ أحدنا بزيارة ضيف متسكع وما أكثرهم آنذاك، نادينا على
«مضان» أبو الشاي، مؤجلين الدفع إلى نهاية نهارنا المتعب حيث نتحاسب
«مداهر».

أنا دفعت مال أربع جايات.

وهاي الثلاثة اللدزيت عليهن قبل ساعة؟

دفعهن أبو طيبة..

في الأخير ينتهي كلّ شيء بمزحة، يغضّ النادل البصر مقدّرا وضع
الشيء منّا. بل أكثر ظنيّ أنّه لا يزال في ذمتي شيء لـ «رمضان» الطيّب وهو
الذي ربما ينطبق على صاحبي فهو كان أتعس مني حالا وفقرًا لذلك وجدني
الشيء إليه ووجدته الأقرب إليّ.

لا عليكم من «التجّار» الكبار في المتنبي من باعة «الدورات» - أي أمهات الكتب ذات الأجزاء - ولا عليكم أيضا من الذين جاءوا إلى رصيف الكتب للترهة وقضاء الأوقات الطيبة.

لا عليكم من الباعة الشطار الذين كنّا نحسدّهم على تكالب الزبائن عليهم. بل انظروا إلى الأغلبية الشبيهة بي وبصاحبي، فقد يحدث في بعض الأحيان أن يحنّ علينا أحدهم فيحوّل لنا «شروه مال زباله» بأزهد ثمن يخطر في البال ذلك أنها لا تلائم بسطيته الغنية بالدورات والكتب الباهضة الثمن. كانت أياماً أقبح من وجوهنا، الفقر من وراءنا وعيون السلطة من أمامنا، ونحن بين هذه وتلك، نسترق لحظات الضحك ونلهو بالنقاشات «الفكرية» الجانبية حول تاريخ العراق مرّة وحول الأدب ونظرياته مرّة أخرى.

الآن أتساءل: ما الذي جرى بعد ذلك؟

ما جرى أيّها السادة أنّ الأمير كان جاءوا ومعهم حلّت سرديّة جديدة نحن أبطالها. لقد تصدّرتنا واجهة المشهد وانطلقت ألسنتنا من قمقمها. صرنا نكتب ما نحلم أن نقوله ونروي التاريخ كما جرى.

ما جرى أنّ صاحبي والآلاف من صحبه دخلوا مؤسسات الدولة معلنين ابتداء حقبتهم. صارت الوجوه أجمل والملابس أكثر أناقة. غابت التأتأة المربكة ولم يعد الرأس مطرقاً إلى الأرض.

التف «الهامش» على نفسه كما يجري في أفلام الخيال العلمي وتحوّل إلى «مركز».

قيل لـ «المركز» القديم: خست فحسىء كشيطان مندحر.

ثم قيل لـ «الهامش» القديم: كن، فكان كما هو عليه صاحبي ورفاقه.

صديقي المهمّش القديم لا يختلف عن الآخر، أعني زميلي في العمل، الذي علّق أحدهم على صورته في الفيسبوك، وكان فيها يقف على البحر في لبنان قائلاً - طغوك، في إشارة إلى تبدّل حاله بعد سنين نحسّ مرّ بها أغلبنا.

الحق أنني ضحكت وتأملت في المصطلح الذي شاع في السنوات الأخيرة قائلاً لنفسي - يا لغرابته وطرافته وكثرة إحالاته التي تذكر بالمتغيرات الكبرى في العراق.

إن «طگوك» هذه، في الواقع، ذات جذر عربي قح فالـ «طَقَّ» هو حكاية صوت حجر وقع على حجر، والطققة كما يقول ابن الإعرابي صوت قوائم الخيل على الأرض الصلبة، وقيل أيضاً أن «طَقَّ» هو صوت الضفدع إذا وثب من حاشية النهر.

والجذر «طق» قريب دلالياً من «دق» وهو الكسر والرّض، وقيل هو أن يضرب شيئاً بشيء حتى تهشمه، والعرب تقول الدُقاقة وتعني به ما اندق من الشيء، أي التراب اللين الذي كسخته الريح من الأرض. وبين الطق والدق وشيجة هي نفسها التي توجد بين الطگه والدگه فنحن نقول: طگه بمعنى صوت تفجّر شيء ما كأن يكون إطار سيارة أو كرة أو طلقة مسدس أو مفخخة في حين نقول: دگه بمعنى مقارب نوعاً ما، دگة ميزان أو دگة جرس أو حتى «دگة ناقصة».

أما مخيال الطگ فيتسع لدلالات أكثر من هذه؛ فنقول تهديداً: تسكتون لا أطگکم راس براس. ونحن نستخدم: الطگ أيضاً للدلالة على ولوج مرحلة جديدة ومنه قولنا: فلانه طگت، بمعنى دخولها مرحلة البلوغ، ونستخدم الطگ بمعنى الكسر كما في قولنا: طگ ظهري وطگبت البيضة، ونقول: فلان طگوه بالدهن بمعنى قتلوه، والطگيگ هو الانفجار، والريفيون يسمونه طجيج ومنه قول الشاعر - لا هابو العطوه ولا التسيار.. لا هابو طجيج الماو (السلاح) لو ثار.

في المحصلة، فإن مفردة الطگوك ربما تأخذ من كل تلك الدلالات فهي -عني الانتقال من حال إلى حال مثلما تعني بروز وضع اجتماعي صريح -الدرجة أنها تثير الآخرين كأن تظهر على أحدهم إمارات الغنى بعد فقر أو أن -يتبخ أحدهم على أعمامه بعد أن كان لا في العير ولا في النفير، أو يتزوج آخر امرأة فائقة الجمال مع أن جهرت لا تساعد على ذلك.

من جهتي، أتصور أن المصطلح شاع بعد نيسان 2003 لأسباب لها علاقة بالمتغيرات الجوهرية التي أصابت شرائح اجتماعية كانت مهمشة ومسلوبة الحقوق حتى سقوط النظام. ولكي لا يساء فهمي أقول إنني لا أعني الفئة التي اغتنت فجأة عن طريق السلب والنهب أو الفساد الإداري أو استغلال الظروف المعقدة بطريقة «الكلاوجية»، فهؤلاء لا يختلفون كثيرا عن الإرهابيين الذين صاروا «طغوكة» بفضل طغاة المفخخات والأحزمة الناسفة.

المقصود ليس هؤلاء ولا أولئك إنما المعني هم المكاريد الشبهون بصديقنا، هذا الذي سافر إلى لبنان واستمتع بإجازته بعد أن أثبت ألمعية في الإعلام وبات علما فيه.

أجل، صورة صديقي المبتسم ربما تشبه صور جميع المكاريد الذين تنفسوا بعد أن أخذوا فرصتهم في عراق ما بعد صدام فصاروا يلبسون أجمل الثياب ويتنزهون في أروع المنتجعات..

نعم.. إنهم طغوكة ولكن بأذرعهم التي طالما أوثقها الطغيان في عراقنا القديم.

إنه لشيء غريب فعلا، اليوم يكاد صديقي أن يفطس من الضحك وهو يحدثني عن المطار وتدني الخدمات فيه، فأساله عن التفاصيل بعمى مطبق. وهنا يقول لي مستغربا - ألم تر المطار من قبل؟ فأجيب - إطلاقا، لم أره في حياتي ولم أركب طائرة، لم أسافر سوى مرة واحدة إلى الأردن برّاء ثم عدت برّاء، وذاك يوم وهذا يوم!

الحق إنه ضحك وضحك وظل يردد - معقولة! كاتب معروف مثلك لم يسافر لأي بلد! ثم أنهى الوصلة بالقول - أنت صدغ «مگروود»!

ليس الأمر غريبا، فشأني لا يختلف عن شأن الملايين ممن لم تسعفهم الظروف في التمتع برؤية البلدان. ولئن كان ضيق ذات اليد مانعا لهؤلاء الطيبين فإن داعيكم لا يعاني من العجز المادي، منذ سنوات، لكن المشاغل

و سوء الحظ وقفا له بالمرصاد فمنعاه من التمتع بالسفر، فبات يغبط أصحابه الذين لم يتركوا بقعة إلا وتمرغوا في جمالها لدرجة أن الذهاب إلى تركيا أو إيران أو بيروت صار شيئا قديما بالنسبة لهم. وهذا يعني، في ما يعنيه، أن العراقيين باتوا مثل شعوب العالم الأخرى، يسافرون ويتمتعون بحياتهم، بنون الطائرات ويجدون أنفسهم بين الغيوم.

لا أقصد جميع العراقيين، لكن شريحة لا يستهان بها منهم بات ينطبق عليها هذا الوصف، بما في ذلك الشيايب والعجائز الذين عرفوا طريق إيران وسارت أراضيها (حرثة) بالنسبة لأقدامهم.

دعكم من شريحة الموظفين المسترخين والطبقة الراقية، فأبناء هذه الشريحة باتوا يبالغون، في السنوات الأخيرة، في تكرار السفر إلى بيروت أو دبي أو عمان وحتى القاهرة وماليزيا للسياحة أو للعلاج محققين بذلك مثلنا النهر: مهروش وطاح بكروش! أي نعم، فالمهروش العراقي حُرِمَ من هذه المسة لعقود طويلة، وكان عليه، كي يحققها، توفير (لهدة) أموال، علما أن الحل كان لا يُرى بالعين المجردة.

مع هذا فإنني أتذكر، في الثمانينيات، القصص التي تروى عن البرجوازي الذي سافر إلى إيطاليا للدراسة، والأرستقراطي علّان الذي سافر للصين لي يستورد البضائع. كنا نفكر في (الخارج) كما لو كان فردوسا، وكانت الآلات لا تبرح أذهاننا. ننام ونصحو ونحن نردد - راح أطلع للخارج! وفي الأخير ظللنا حبيسي (الداخل) وقلوبنا تنو إلى الخارج.

في التسعينيات، انفتحت نافذة أصغر من قلب عصفور فهرب الآلاف إلى أسهم، وبقي الملايين مثلي يضربون جباههم بقصائدهم. ذلك أن ضريبة السفر في تلك الأيام تعني أن تباع ما تملك وما لا تملك كي توفرها، وإذا ما برتها، فعليك تخيل الصعوبات التي تعانها أثناء هجرتك، ومنها العمل في أحد المهن، بل ربما عليك أن تشحذ من أصدقاتك ثمن علبه السجائر.

أتحدث وأنا أتذكر خروجي من البلد وبكائي المرير في الطريق، ومن ثم،

ضياعي بين الشوارع الهابطة الصاعدة بحثا عن (ملاذ آمن) للأحلام والروح.
وأخيرا عودتي المظفرة إلى بلد المفخّخات والأحزمة الناسفة ظلّا مني أن
زمن الأسفار المترفة قد حان، وأني سأتعب من التجوال في العواصم مع
أطفالي الحلوين.

ولكن هيهات، فلا المشاغل تركتني أهنا بحياتي، ولا المخاوف من
المستقبل أطلقت سراحي. فأنا مسكين قديم وعليّ أن أكدح ليل نهار لأنعم
بسقف يقيني طرايع الدهر وجدار يجنّبي الانهيار أمام عصف الظروف.
السفرة الوحيدة المعتبرة التي قمت بها بعد عودتي كانت لـ (شقلاوة).
ذهبت، بعد اللتيا والتي، مع العائلة، وكدت في ليلة السفر أن أعِدِل عن قراري
لكنني انقهرت عليهم وحزمت الحقيبة لأعنا الشيطان.

عدا هذه السفرة فإنني، في كل عام، أستمّر عن ساعديّ وأشرع في رسم
الأحلام؛ أجلس وأقول لهم - هالسنّة يمكن نروح للقاهرة. ثم يأتي الصيف
وأغلّس عليهم، فإذا ما ذكروني، تعلّلت بالعمل وقلت - بطرانين أنتم!.. يا
قاهرة.. استرو عليه! ثم تأتي السنّة التي بعدها فأقول - هالصيفيّة نروح لعمّان
يمكن! ثم تأتي الصيفيّة ويطالبونني بإيفاء وعدي فأعوضهم بسفرة إلى كربلاء
وهلم جرا.

وماذا بعد يا صديقي؟ تحدّثني عن المطار لأكتب عنه مقالة؟ انتظرني في
الصيف القادم، ربما آخذ العيال لباريس..!

بما أنني بصدد الحديث عن السفر والمطارات، أوّد الآن أن أحدثكم عن
قراري المفاجئ الذي اتخذته مؤخرا بعد نوبة من (الضوّة) الشديدة. كنت
أتحدّث مع صديق عبر الشات فقلت له - سأهاجر، فقال - افعل إن استطعت.
ومرّ الحديث كأنّه قطار الليل، الناس نيام من حولي وأنا أفكّر بالهرب من
بلدي.

قال لي - سافر لتظل حراً. فتشيكّت له وقلت إنني صاحب عائلة ولدي
بنتان «حدثتان» وولد بدأ «يعوعي» على حائط الجيران.

قلت له أيضاً - أخشى ألا أستطيع ترتيب وضعي، فأنا مكروء يا صاح. ثم
كتبت - يعمود هو آني جواز ما عندي! فارتجّ به الأثير من القهقهة وكتب ما لا
بصح ذكره في هذا المقام، ثم قال أنك مثل ذلك الذي يحلم بالفوز بالجائزة
الأولى في اليانصيب وهو لم يشتّر الورقة بعد!

قال - لقد أحبطتني، وهم بدوره أن يحبطني بعباراته إلا أنني استدركت
بأنني عازم على الهجرة والجواز سيخرج لا محالة خلال أيام.

أجل، أنا مكرود أنموذجي، والدليل صُدمت به صباح هذا اليوم؛ ذهبت
إلى دائرة الجوازات رفقة عميد لا أروع منه كُلفَ رسمياً من قبل صديق ذي
منصب كبير في وزارة الداخلية بتسهيل مهمتي. وهناك اكتشفت أن شخصيتي
سُيِّلَ إلى المكاريد وليس لعلية القوم؛ بدل أن أجلس في الغرفة المبرّدة،
جدت نفسي أنسحب لأجلس مع حماية العميد وأتبادل معهم أطراف
الحديث كأنني واحد منهم.

لا بل لاحظت شيئاً غريباً للغاية، فحين اضطُر للجلوس في غرفة أحد
المباط الكبار، كنت أقعد على طرف الكرسي. وإذا أشعر برغبة في التدخين
أهمس في أذن صديقي العميد - يصير أذن! فيتسم ويقول لي - دخن أستاذ
محمد.

وفي ذات مرة ظللت واقفاً بينما الجميع يجلسون باسترخاء، وإذا لاحظ
العميد ذلك قال بصوت عال - استريح أستاذ محمد!

هل حقاً أنا أستاذ! من قال ذلك! ما الذي جاء بي بين عليّة القوم!
أجل، تساءلت وأنا أنصت لخوفي المزمّن من السلطة وطأطأتي الدائمة
! أنسي أمامها. في دائرة الجوازات تكشّف لي ذلك، فحين كنّا نسير أنا
والعميد الرائع - مثلاً - كنت أؤخر خطواتي عنه فيتوقف لألحق به وأماشيّه
! بما يكتف. لكن أتى يكون ذلك وأنا مجبورٌ على أن أقف في آخر الصف

وأسير «الراگ الراگ»، أجلس على طرف المقعد حتى لأكاد أقع على الأرض.
في الغرفة المبردة انتبهت لطريقة جلوسي وقلت لنفسي - هاي شبك
يمعود.. دگعد مثل العالم..! ثم تراجعت لظهر الكرسي لأنكىء بثقة. لكن
ماهي إلا لحظات حتى ترحزت وعدت لحافتي بعد أن شعرت أنني أكاد
أغطس في الكرسي.

الآن، عائدا إلى قرار هجرتي الذي أضحك صديقي في لندن، علي القول
إنّ الخوف نفسه يتأبني لمجرد تخيل نفسي وأنا أحزم الحقيبة - بالمناسبة،
ليس لدي حقيبة - ولعلكم لن تصدقوا أنني حين قررت الهجرة من العراق
نهاية التسعينيات ظلمت يومين ضحية للأرق. وحين سارت بي السيارة
برطمت كطفل، ثم أجهشت بالبكاء وأنا أتأمل سوق «شلال» بيعته ونسوته
الجميلات.

إنه الخوف من السلطة، سواء كانت سياسية أم طبقية أم ثقافية أو حتى
أخلاقية. إنها بربرية الكائن الإنساني الضعيف المحبوس في قمقمه، هواجس
المگاريد التي تجعلهم يتزحلقون من حافات الكرسي. هو الخوف ولا شيء
غيره؛ أتذكر المرة الأولى التي أددى فيها لمهرجان شعر في فندق راق ببغداد.
دخلت، ضربت البلاط بكعبيّ حذائي فتردد الصدى - طاق.. طاق، شعرت
بالدوار وخيل لي أن الجميع يراقبني ويتسائل بتهكم - هذا شجابه هنا!
كدت أقع على وجهي لولا أن لمحت أحد الأصدقاء فاطمنتت أنني
لست وحيدا في تلك الغربة.

أنا سأهاجريا صديقي..! قد تتصاعد ضربات قلبي في ردهة المطار، وقد
أقع على وجهي، لكنني سأهاجر، سألحق بك إلى هناك، عليّ أنأخلص من
مخاوفي فأجلس على الكرسي مثل خلق الله .. المگرود يريد أن يهاجر!

لأعدّ لشغفي القديم، أعني الإنصات لحكايات الناس والبحث عنها
وأحيانا استنطاقهم والإلحاح في توجيه أدقّ الأسئلة بشأنها. أقول (الناس)

وأنا أعني أولئك الفقراء الطيبين الذين يمكن أن نصادفهم في أي مكان وهم يركضون خلف (الخبزة) حسب وصفهم. الخبزة المغمسة بالذلل أحيانا ولكن المعطرة بالكرامة دائما.

آخر هؤلاء الذين أنصتُ لهم هو أبو مصطفى، عامل البناء الذي دأب لقراءة شهر على العمل في منزلي، وكان مصداقا للمثل القائل: «سبع صنايع والبخت ضايع». فهو خلفه بناءً ولَبَّاحٌ وخبيرٌ في تسليك المجاري ومستعد لرصف الكاشي وتبييض الجدران وحتى رصف المرمر.

أول مجيئه للبيت كان بصفة (ناشور)، أي مساعد خلفه بناء، لكنه قبل انتهاء يوم العمل همس في أذن المشرف على الترميم قائلاً - عمي تره آني مستعد أطلع عونهُ بأكلي. يعني إنه على استعداد للعمل مجاناً مقابل وجبتي طعام في الصباح والظهيرة. كانت تلك العبارة مروعة، في الواقع، فهي تعكس مقدار ما يعيشه من ضيم وما يعانيه من عازة.

الحق إننا تأثرنا حين قال لك فقرنا تكليفه بالعمل يومياً، فصار يأتي كل صباح جذلاً، مشتماً عن ساعديه بنشاط ونزاهة. تراه في نهار يقيم جداراً أو يركب نافذة، ثم تجده في نهار آخر وهو يبحث في المجاري باحثاً عن اسداداتها. وفي الأخير اعتدنا على وجوده باللازمة التي لا تفارق لسانه - سار عمي، تدلل عمي.

أثناء وجوده بيننا، تصيّدتُ، مستخدماً شبكة فضولي، حركاته وسكناته، لغته ونبرة صوته، طريقة أكله ونظراته، فكانت كلها تدور حول منطق واحد. يمكن وصفه بهذه المترادفات: مسكنة، تدلل، شعور بالضعف، قلة حيلة، المراق دائم، ابتسامة توحى بالطيبة، انكسار في النظرات، خوف مستديم، إن شفيف، حيرة وخيبة وربما يأس أيضاً.

هو، مثلاً، لا يتذمر من أي شيء، يحتمل الملاحظات بصبر عجيب، يستعد لتنفيذ أي طلب. لا يوحى لك أنه ندبل مجرد خادم مطيع. حين يُصَبُّ الطعام يكون آخر القادمين، وأثناء جلوسه لا يمد يده للحم أو الدجاج إلا إذا

قَدَّمَ له. بل حتى في جلسته يحاول ألا يأخذ حيزاً يريحه إنما يحشر نفسه وكأنه متطفل على الآخرين.

في ذات يوم، صادف إن خرجنا سوياً، هو إلى بيته، وأنا في سيارتي مع المشرف على البناء، ناديته ليصعد فرفض وقال - بيتي قريب. ألححت عليه فتردد ثم قال - يعمود خاف أوسخ السيارة، وهنا انتابني الغضب وصرخت به - شنو توضخ السيارة، عله حورها؟

حين جلس معنا قلت له - أنت اشرف الناس يا أبا مصطفى، نزيه وتعمل بالحلال. ثم تذكرت ما روي عن رسول الله (ص) من أنه كان ذات يوم في المسجد فدخل أحد المزارعين المتعبين، ونظر الشدة رائحة التعب المنبعثة من جسمه، أشاح بعض الصحابة وتركوه وحيداً. ولما لاحظ النبي ذلك، تقرب منه ثم أمسك راحته المتقرحة وقبلها وهو يقول - إن الله يحب هذه اليد.

أبو مصطفى شبيه بذلك المزارع العربي، فهو من فقرائنا الطيبين، يده تقرحت من العمل لثلاثين عاماً في البناء، وقلبه تورم من الخوف في عراق الموت. حين اندلعت حرب الطوائف هرب إلى السليمانية لعامين كما حدثني، وكان يأتي لأهله بين فترة وأخرى، يسمع حكايات القتل ويهرب. أي وحقّ نلك اليد التي قبلها النبي (ص)، هو يختصر كل حكاياتنا وذلنا وإطراقة رؤوسنا ولازمة ألسنتنا المتواصلة: « صار عمي .. تدلل عمي ».

هو يكتف عدم ثقتنا بأنفسنا وخوفنا من طرد الآخرين لنا، يكتف أيضاً خيبتنا من حياتنا واستحيائنا من رائحة تعبنا المستمر. الوجه المتعب الوسيم يتلفت بخجل، والعينان غائمتان بفعل طول ملازمة الجصّ لرموشهما:

- أصعد أبو مصطفى .. أصعد خل أوصلك.

- لا بيتي قريب .. يعمود خاف أوسخ السيارة!

هذه حكايتي فتأملوها رجاء.

بعد أن كتبت عن الجوع وردتني رسالة من طيب أحبه. لقد كتب لي:
«المدوغ نام والجوعان ما نام! جاءت العبارة وحدها وكأنها تريد استفزاز
..بلتي لملء فجوة في بطن تصفر».

حين قرأت المثل، تذكرت آخر قاسيا كنت أسمعه من أمي: الشبعان ما
..ري بالجوعان، الأخير ربما يكثف أسباب جميع الثورات في التاريخ.
أفسد ثورات الجياع الذين ظلوا يتضورون دون أن يشعر بهم المترفون من
..الحى السلطة والمال وقبلهما غلال الطعام التي تفيض عن الحاجة فتعطى
..الحوانات المدللة.

لا زلت أتذكر في التسعينيات حكاية مؤثرة رواها لي مكرود ذهب يوما
..مل في مزرعة أسماك يملكها أحد رؤوس نظام صدام. يقول: أخذونا
إلى بستان كبير وهناك وجدنا مسبحا واسعا، أجلسونا عند حافات المسبح
..أعطونا طبقات بيض مسلوقة. كانت مهمتنا تقشير البيض وتقطيعه ومن ثم
..لله للأسماك المدللة. يقول: بينما أنا أقشر، تذكرت أطفالى فبكيت، كانوا
..حلمون برؤية البيض في بيتنا وكنت أوملهم يوما وأقول - الله كريم.. الله
..كريم.

يكمل الرجل: كنت أقشر وأبكي، أقشر وأبكي حتى رأني أحدهم وصرخ
..ي: لماذا تبكي؟ فأخبرته أن أطفالى يحلمون بتناول البيض وها أنا أقشره
..الأسماك.. الله ما يرضه! والنتيجة أنهم ضربوه وطرده من البستان ولم
..مطوه فلسا واحدا.

لا أتمنى ذلك لمخلوق في الأرض، لكنني رأيت الأمر بعيني؛ أطفال
..لستون فجرا ما يقيه البطرانون في مزابلهم، أمهات يحملن تحت عباءتهن
..أنياسا ويدرن في الأسواق قبل التعزيلة للـ «العفن» من الخضروات
..الفواكه، نساء أخريات يتوسلن بالقصابين أن يفضلوا عليهن بما يتبقى من
..مسيجات مهملة بدل أن تلقى للكلاب.

نعم، رأيت هذا بنفسى فى السوق القرب من بيتنا، وكان مثل أمى يتردد فى ذهنى كصدى قرقرة بطن جائعة: الشبعان ما يدري بالجوعان...! ما لم يقله المثل ربما هو: يستحيل أن يستشعر الشبعان أنه جائع إذا لم يجربها يوماً. لا عبر رياضة روحية كالصوم، ولكن من خلال الافتقار والفاقة. الضنك هو الوسيلة الوحيدة التي تنتهي، بالضرورة، إلى ولادة الحاسة المرفقة، حاسة سماع أنين الجياع الراقدن على بطونهم قرب بيته. الصيام شيء آخر، إنه إهانة للجسد وترويض له، لكن الافتقار إهانة للروح يوجهها المجتمع للجائع.

فى المرات النادرة التي جعت فيها بسبب الفاقة شعرت بحقد «مقدس» على المجتمع. استشعرت ذلكى وهوانى ثم قلت أن مجتمعنا يجوع فيه إنسان ولا يجد قوت يومه لجدير أن يطاح به.

فى مرة لا أنساها ظلمت يومين تقريباً من دون أن أتناول شيئاً. كنت فى عمان، وقد صادف أننى وجدت، مع صديق جائع مثلى، عملاً عند رجل أردنى؛ ذهبنا معه إلى بيت فى مزرعة يفترض أن نسكنه. ثم ما إن غادر الرجل حتى هرعنا كالمجانين إلى المطبخ بحثاً عن أى شيء. كان ثمة علب سردين متروكة. تناولنا السردين من دون خبز ونحن نلهث. كان ذلكاً موجعاً للروح، فتلك هى المرة الأولى فى حياتى التي أكل فيها سمك سردين من دون خبز. ماذا عن الرقاد على الجوع؟ هل جربتموه؟ لا أتمنى ذلك للقطط فكيف بالإنسان، هذا الكائن العجيب ذو النفس المعقدة والعقل المركب، هذا الذي يحب ويكره، يثور ويغضب، يتأمل ويفكر، يبدع ويتبدع. هذا الذي يتكلم بالإشارة ويرمز بالاستعارة، كيف الأمر مع هذا الكائن إذا جاع افتقاراً لا تبطراً؟

أن الأمر سيكون أخطر من أى شيء، اسمعوا المثل وتأملوا بلاغته ثم تخيلوا كيف سيكون فجر ذلك الإنسان مع مجتمعه: الملدوغ نام والجوعان ما نام!

ما دمت قد فتحت ملف مهني المخزية فلأقف اليوم عند الأعمال التي اضطررت لها في الأردن. نعم، لقد اضطررت هناك للعمل اليدوي (المعيب) بعرف بعض ذوي الخدود المتورّد، مرةً تراني مع شاعر صعلوك نقطف الزيتون في مزرعة في الضواحي، وأخرى تجدني أمسك كأساً بلاستيكيةً وأشير به لسائقي السيارات أن هلمّوا يا محبي القهوة فلدينا ما يشبعكم منها. أي وحق من سبب الأسباب، كانت تلك الأيام أتعس من الجحيم خصوصاً في الأشهر الستة الأولى، أي قبل أن (تلتقطني) المعارضة لأعمل معها. كنت سافرت إلى الأردن وفي جيبَي عشرون ديناراً أردنياً فقط. ثم بقيت أردد على أصدقائي بحثاً عن عمل يجنّبني الذلّ. في الأخير وجدته؛ أمسك نأس البلاستيك الأبيض وأقف على ناصية الشارع مثل (ترفكلايت) بشري، مشيراً بلا توقف للسيارات، حتى إذا ركن أحد الزبائن هرعت لابن عمي الذي يعمل معي صارخاً: صبّ للزلمه!

في ذات يوم، توقفت سيارة بوليس نزل منها شرطيّان وأحاطا بي. ظننتهما يريدان احتساء القهوة فابتسمت ببلاهة. ثم تقدّم منّي أحدهما وأمسكني من يدي سائلاً: أنت عراقي؟ فقلت له: أيّ آني عراقي. ثم أحاط بي الثاني بطريقة مريبة. وبينما هما كذلك، نظرت إلى ابن عمي في المحل فإذا به يخلع نعليه (بطكهه بركضه)، ومع ركضته حدثت أنني في مأزق.

لا عليكم، ففي الطريق إلى المركز عرفت أنني متهم بالعمل من دون خيصر رسمي. تأملت في وجه الضابط ثم بيتت خطتي؛ ما إن نزلنا من السيارة حتى هرعت إليه وهمست في أذنه: أنت ابن عرب؟ فردّ باستغراب: ممّ ليه بتسأل؟ فقلت له: دخيلك.. آني صاحب عائلة وما أريد أتسفر للعراق. كان المشهد طريفاً وصادماً للدرجة أن الرجل الأشقر احمرّ وجهه وصاح: - انزع قميصك يا زلمه. وكان يقصد أن أخلع قميص العمل الأزرق. تالي المل فوجئت بمحقق شاب يأتي إلي ويهمس في أذني: - كول ناسي جوازي، لا تلبس القميص.

الحق أنني لم أفهم إلا بعد حين، أن ذلك الضابط الرائع كان رتب (جرمي) بطريقة هينة، فسجل في التحقيق أنني لا أحمل أوراقا تثبت هويتي، وهذه (الجريمة) لا يعاقب عليها القانون سوى بدفع غرامة بسيطة، 10 دنانير، ولو كان قد تركني بقميصي الأزرق لسُفرت في اليوم التالي.

الحال إن مفردة (دخيلك) هي التي أنقذتني، مثلما أنقذتني عام 1995 في معسكر النهروان؛ كنت نزيل مركز التدريب، ثم فجأة، يكبس الحرس الجمهوري على أنفاسنا ويحبسوننا في جملون ليأخذونا (اسم وجسم). تطلعت إلى الضباط فراقني نقيب عماد الأنيق الممشوق القوام. ذهبت له وسألته - أنت ابن عرب سيدي؟ فنظر في وجهي وقال - شتريد؟ فقلت بتوسل - سيدي آني دخيلك، ما أريد أروح حرس جمهوري!

وبالفعل، أنقذني النقيب وأطلق سراحي لكنه قال لي - بس هاي المرة ومرة الثانية أسجنك إذا دخلت عندي.

نعم، الخوف من المجهول يشحذ الذهن ويجعله يتوهم آلاف الحلول وهذا ما جربناه في عراق صدام الذي طور خبراتنا في الهرب من المآزق بشتى السبل، مع أن بعضها مغتس بالذل والمهانة. وإلا بربك ما سيكون موقعي لو أن الضابط الأردني (بطلع مو ابن عرب) ويهينني بدل أن ينقذني؟

لكن لا بأس، كل شيء مضى ولم يتبق من تلك المهن (الذليلة) سوى ذكريات تنعش الروح وتكرمها. فظاهر ذلنا القديم، نحن مساكين هذا البلد، كان كرامة في باطنه، كرامة أنصع من وجه القمر، نتحسسها الآن ثم نرتب على أرواحنا قائلين لها - لا تبتأسي ولا تحزني، فأروع ملفاتك يا أرواحنا وقلوبنا إنما تكمن في تلك اللحظات لا غيرها. وعليك إن أردت النوم على أريكة الراحة، أن تُخرجي الصورة إلى العلن مثل جارنا المليونير في الثمانينيات، ذلك الذي يقولون إنه كان يضع صورة لنفسه في غرفة الضيوف وهو بملابس الحمالين. وإذ يسأل عنها يجب بكل سعادة - هذا أنا يوم كنت أعمل حمّالا في العلوة.

ما أسعدك بصورتك أيها الحمال، ما أكثر بهجتي بملفي (المعيب)!

مفارقات الفقراء الذين تبدلت أوضاع بعضهم بعد 2003 لا تنتهي؛ اليوم مثلاً كنت في مؤتمر ثقافي، وفي الاستراحة، حيّاني أحد الحضور وسألني عن مقالة قلت فيها إنني بسطت في منطقة (الشعب) مع زميل لي. سألني - أنا بيتي هناك، وين كنتو مبسطين؟ فهمست بأذنه - في سوق (شلال).

ثم أشرتُ لأكاديميٍّ معروف كان يجري لقاء مع إحدى الفضايات وقلت للسائل - أتعرف هذا الأكاديمي؟ قال - نعم، هو لديه منصب رفيع في إحدى الكليات، فهمست - هذا الرجل العصامي كان معي في البسطة المذكورة مع مسرحي يقيم اليوم في الدنمارك! فانفجر بالضحك. ثم أشرتُ لوجه ثقافيٍّ بارز كان على مقربة منّا، وقلت لمحدثي - أما هذا الرائع فجاءني ذات يوم إلى شارع المتنبي ثم طلب مني أن أستضيفه في بسطيتي، وأن أفرد له مكاناً في المخزن الذي أضع فيه كتبتي فاستصفتته في الحال رغم أنني لم أكن أعرفه.

أذكر الأمر جيداً، ولطالما تندرّت أنا وصاحبي من تلك اللحظة العجيبة؛ فجأة يقف أمامي، شابٌ نحيل، ذو ملامح مسكينة، ويحييني بحياء. ثمّ يشرح وضعيته ببضع عبارات، قائلاً إنه قادم لتوه من مدينة النجف، ومعه كتبٌ يريد أن يبسط بها، وهو لا يعرف أحداً في السوق.

وبدون أن أسأله حتى عن اسمه، قلت له - تعال جيب كتبك وبسط ويايه، ثم أعطيته مفتاح المخزن وقلت: - تستطيع استخدامه براحتك. ولوهلة أصيب الشاب بالدهشة من سرعة ردة فعلي، ولكنه فرح بها وعرض كتبه معي.

بعد ذلك عرفت أنه شاعر ويكتب قصيدة الشر، ومن المهووسين بأدونيس أيامها. قرأت له وعجبتُ من نضجه مع سنّه الصغيرة، ثم بعد مدة، كلّفت بتنظيم ملفٍ شعري لمجلة تصدر في هولندا، فأخذت منه نصوصاً رائعة ونشرتها. كانت تلك أولى القصائد التي ينشرها في حياته، حياته التي هي عينة لحياة كثيرين من أمثاله، إذ ما هي إلا سنوات حتى أماط صاحبنا للثام

عن عقله فإذا به من أفضل العقول الثقافية العراقية، موهبة ووعي وحراك دائم وتفاعل مع العالم لا يهدأ.

بعد ذلك بسنين، صرنا نتذكر اللحظة الغرائبية ونضحك؛ يقول لي - للآن لا أتخيل كيف وافقت فوراً على استضافتي في بسطيتك من دون أن تعرف حتى اسمي! فأقول له - ما يحتاج، لأن المكرونية كانت تسيل من عينيك على قميصك. نفهقه فيقول: «أي بشر في، كنت قدمت إلى المتنبى بكتبي من دون أي ضمانات»، فأقول له: «ومن يملك ضماناته في هذا العالم القاسي يا صاحبي؟».

نعم، التحولات التي جرت لكثير منا بعد عام 2003 كانت مفصلية. صيامنا الذي طال أمده ينتهي بأسماء ذهبية تتلاعب في أكفنا فنفطر بها على ضفاف الأنهار. بارقة ضوء تغمرنا فيستثمرها بعضنا ليغادر عالم الفقراء والمساكين مرتدياً بذلته الجديدة. عددٌ منا أكملوا دراستهم فصاروا أكاديميين بارزين، وآخرون اتجهوا للصحافة والتأليف فأصابوا نجاحاً لا بأس به. بعض من كانوا يبيعون الكتب ويتوسلون بالمارة أن يقبلوا بسطياتهم، أسسوا دور نشر رائعة وحققوا أجمل أحلامهم، وهم اليوم يملأون البلد بإنجازاتهم.

ولكن هل يعني ذلك زوال روح المسكنة فيهم، أو تبخر النظرات المتوسلة من عيونهم؟ كلا بالتأكيد، ذلك أنه من الصعب على المرء استبدال لون عينيه وطريقة مشيته ونبرة صوته لمجرد سقوط تمثال.

لا زالت البسطة القديمة عامرة في الروح، والخطى المرتبكة تسكن الرُّجلين واليدين. لا زالت المخاوف من الضياع في المدينة تطاردنا، وخشية عدم العثور على من يستضيفنا لليلتين تنهكنا. لا زالت حوافر أرائك الترف ترتجف تحتنا، ولذا نحن نقول كل لحظة - استرنا ربي من التايهات.

في المؤتمر الثقافي الفخم سُألتُ عن البسطة، وكان من اللطيف أن أنظر حوالي فأرى رفاقي وأبناء جيلي يجيبون، كلٌ بطريقته، عن السؤال نفسه - وين كنتوا مبسطين؟

كنا هناك، حيث الخيبة والخوف واللوعات شكّلت ملامحنا. ونحن
للأسف، ما زلنا هناك وربما سنظل إلى أن نموت!

أروع القصص هي التي يروها الناس وأكثرها دلالة هي التي تشير لتناقضاتنا
وغرائبنا الاجتماعية. قلت هذا لنسيبي الذي استعنت بشطارته مؤخراً فطلبت
منه إدارة ملف تصليح سيارتي العاطلة منذ مطرة الشتاء الرهيبة، فأنا (غشيم)
مثالي ولا بد لي من مساعد شاطرٍ يدير ملفاتي الشائكة.

كنا جلوسنا، أنا ونسيبي، على أريكة فقيرة نشرب الشاي، بينما البطارية
مركونة على الشاحنة. ثم فجأة بدأ يسرد عليّ حكاية كأنها مستلّة من متخيلنا
الشعبي، حيث عالماً ينقسم إلى شطرين، أحدهما مظلّم بفساده وعفونته،
والآخر منيرٌ بطيبته ورقته.

كان صاحبي قد دأب منذ سنوات على مراجعة دائرة تتعلق بشجون التهجير
كونه هُجّرَ من منطقة ما واستولوا على بيته. ورغم إن معاملته لا تستغرق أكثر
من يوم، إلا أنه ظلّ يراجع لسنوات من دون جدوى. وفي المرحلة الأخيرة،
دان عليه الوقوف أمام (أبو حسين)، الموظف المتدين، ذو اللحية الخفيفة
واللسان الحلو ليكمل له مشوار التوقيعات والتهميشات. يقول؛ ما إن دخلت
عليه حتى تلقاني بالترحاب - تفضل حجّي، تعال أغاتي، أمشي وبياه يا بعد
عيني. ثم ما هي إلا أربع ساعة حتى أكمل المعاملة وقاده لحجيرة صغيرة، ثم
سلمه الأوراق وقال - روح استنسخها يم أبو زهراء وحضّر خمس آلاف.

هنا استغرب صاحبي وتساءل مع نفسه - شو هاي الخمسة ماليش؟ لكنه
استحى من توجيه السؤال لأبي حسين رغم إنه لا يملك في جيبه سواها مع
بضعة آلاف لا يُعتدّ بها.

في الأخير، ذهب نسيبي لأبي زهراء كي يستنسخ المعاملة بقلبٍ مكلوم
روح طافرة، لكنه لم يسكت إذ سأل عن الخمسة آلاف وتحت أيّ بند تؤخذ،
فضحك أبو زهراء وقال - هذا أبو حسين، ماكو غيره، صار سنين على هذه

الحالة، مئآت الناس جاءوا هنا مثلك وقلوبهم تقطر حزناً، وسألوني السؤال نفسه. ثم أضاف - أنا نفسي لا أعرف إلى الآن من أي باب يأخذ الخمسات من الناس. ثم أكمل وهو ينظر لعينيّ نسيبي - أنت أكيد ضايح على الخمس آلاف؟ فردّ الأخير - أي والله مهضوم، مصرف يوم لعائلتي. وهنا، كشف أبو زهراء عن باطنه المضيء وقال - عمي الاستنساخ على حسابي، لن آخذ منك فلساً أحمر. ففرح صاحبي وأقسم عليه أن يأخذ الأجرة، لكن المستنسخ رفض ذلك وهو يتسم قائلاً - يا عمي تعودت صار سنين، تأتيني نساء وأرامل وشيوخ يتباكون على الخمس آلاف وأنا أحاول التخفيف عنهم، هاي هم قسمتي، أبو حسين يفتك وأنا أخيط!

حين قصّ نسيبي الحكاية سرحت، وخطر في ذهني جميع تناقضاتنا الاجتماعية. فالرجلان من منحدر واحد، يتميّان للمنظومة القيمة نفسها، وتشتغل عندهم الرموز ذاتها، الدينية والعرفية. ومع هذا فإنّ الأول (يفتك) والثاني (يخيط)، أبو حسين يأخذ ظلماً وعدواناً، وأبو زهراء يعطي تكزّماً ورحمة.

عجبت من الأمر وسألته - بماذا شعرت حينها؟ فقال - والله إنه لشعور عجيب، حين طلب مني أبو حسين الخمسة آلاف، ضاقت الدنيا بعينيّ وأحسست أن العالم شرٌّ محض، وحين تنازل أبو زهراء عن أجرته، شعرت أن يد الرحمة مسحت على رأسي ولسانها يقول لا تحزن، فالدنيا لا تزال بخير.

قلت له - أجل، عالمنا قائم على توازنٍ عجيب في قيمه؛ مقابل الأشرار، ثمة الطيبون، وإزاء السراق واللصوص الذين سوّدوا حياتنا، يقف أصحاب الأيادي البيض ليمحو الدرن من قلوبنا. هذا هو حال الإنسان منذ أن وُجد على هذه الأرض، لا الدين استطاع كبج جماعه، ولا القانون أو العرف ردعه عن الطمع بدراهمك ودراهمي.

أي وحقّ الزهراء والحسين وعمر والكيلاني والمسيح، سيظلّ الإنسان

بصار عان فينا؛ أبو حسين يقودنا لحجيرة المعتمة ثم يأمرنا - حضر خمسة الاف، حتى إذا خرجنا لنسوخ حزننا وخيبتنا، تلقانا أبو زهراء ليرت على وسنا قائلا - خليها عله حسابي. الاثنان سيظلان معا، واحد يكسر والآخر يحبر.

- سأكتب هذه القصة يا صاحبي.

- يا ريت يعمود أنت خوش تسقطها!

اليوم اتصلوا بي من الجريدة وطلبوا مني أن أكتب عن التغيير. فقلت امسي - وهل ثمة غير حسوني يملأه بالمعنى؟ نعم، فحكايتي مع (التغيير) . ببط بأصغر أبنائي؛ في عام 2003، قبل الحرب، كنت في الأردن منتظرا . مطاقه سفري، أنا وعائلي، إلى نيوزلندا. وذلك بعد أن قبلت لاجئا في النفوضية السامية للاجئين.

أم العيال وأبنائي الثلاثة معي وثمة رابع ننتظر مجيئه، وهذا ما جرى يوم 12 اذار، أي قبل ابتداء المعارك بثمانية أيام. جاء حسوني إلى الحياة في المستشفى الإيطالي، لذا تأجل مجيء (الفيزا) شهرين آخرين. في خلال هذين الشهرين انقلبت عمامة حياتي فخرج منها كتابت تغني - تغيير.. تغيير.. تغيير!

الحرب ابتدأت مع مجيء حسوني ليستمر جلوسنا أمام التلفاز لثلاثة أسابيع نراقب المعارك. كان المراسلون يتلاعبون بأعصابنا وهم ينقلون الأحداث، إذ بينما نحن نتعجل السقوط كانت المعارك تسري ببطء على وقع حليلات كدت أشيب لها، من قبيل أن الدنيا ستحترق على أعتاب بغداد، أن النظام ربما يستعمل أسلحة بيولوجية أو كيميائية أو يتخذ السكان دروعا بشرية.

كان صفوت الزيات ضيفا دائما على قناة (أبو ظبي)، وكان يبرع في تدمير أعصابي بحديثه عن «معركة بغداد»: نحن في انتظار معركة بغداد الكبرى التي يحشد لها العراقيين قوات الحرس الجمهوري. أيوه يعلم؛ كنت أقول له

ذلك وأنا أفتح النافذة على روعي فأرى الهلع مما يمكن أن يحدث. ثم ألتفت للزيات فأراه يشير لخارطة البلاد بعضا صغيرة، محددا الأهداف وتمركز القوات، مكررا - نحن في انتظار معركة بغداد الكبرى يا أفندم!

وفي صباح ما، توقفتني أم العيال لأرى طلائع الأميركان وهم يدخلون بغداد. كان ثمة أناس يقفون في أبواب دورهم فرحين. هل كانوا يتخيلون ما سيجري بعدها؟ خُيِّلَ لي أنني أتابع مقطعا من حلم، لذا كررت السؤال وأنا أقرب من الشاشة حتى أكاد ألتصق بها - صدك جذب، ذوله في بغداد؟

نعم، دخلوا وأسقطوا النظام. دمروا تمثال الطغيان ثم تركوا الناس على سجيبتهم يخلقون من الفوضى نظاما. المشاعر الغريزية تنفلت والسلاية النّهابة يستيقظون مثلي من سباتهم ليعيشوا في البلد فسادا.

في تلك الأيام اتصلت بأهلي سائلا - شكوا ماكو؟ فقال لي صوت منهم سحرته اللحظة - حرية، الملايين راحوا للزيارة! ثم اتصلت مرة أخرى سائلا - كيف حال أبي؟ فجاءني الجواب - مريض ويريدك، يقول أن ربيعك كلهم رجعوا وأنت ماكو، تعال قبل أن يموت! كانت كذبة بيضاء لإيقاعي في المصيدة، مصيدة العراق، بلدي الجميل القاسي.

أغلقت التلفون ونظرت إلى زوجتي فقالت - تريد ترجع؟ بكيفك، أنت المسؤول، ثم عدنا. كان المفروض أن نستلم بطاقة السفر إلى نيوزلندا يوم 19 - 5 - 2003، لكننا عدنا لبغداد يوم 18 - 5 - (كيا) يقودها سائق أردني، (كيا) تشبه حياتي بغرابتها وتمتلىء بأغراض عجيبة، بينها طبق ستلايت كبير جدا وتلفزيون وكتب. كانت الأشياء متراكمة تسد علينا المنافذ، وكان الأطفال الأربعة وأتهم غارقين بينها، منتظرين الوصول إلى البلد الغامض.

بعد رحلة طويلة وصلنا؛ البلد مترب، والوجوه فرحانة وخائفة. هلاهل أخواتي تطعن بطن السماء والرصاص ينطلق من مسدس ابن عمي معلنا عودتي التي كانت مستحيلة.

لن أنسى بالتأكيد ليلتي الأولى في بيتنا. نمنا على سطح الدار، وكان

سميرنا البعوض والحرمس، والنتيجة أن صار خد صغيري قطعة حمراء.
- هاي اللي ردتها!

كانت عينا زوجتي تقولان ذلك بعتبٍ مرّ، وكنت أنا أصخب بالأسئلة
بعيدا عنها؛ أيّ بلاد هذه التي أحبّها كلّ هذا الحبّ وأرجع لها في هذه اللحظة
الرهيبّة تاركا فرصة الهجرة ألى بلد يسمونه (الريف البريطاني)!
منذ ذلك اليوم تبدّلت حياتي كما تبدّل البلد. تمثال الطاغية ولّى ليحل
مكانه تماثيل قتلى بالآلاف، الموت يلامسني والأحلام تحلّق بي رغم أنفه
فأكتب وأرقص وأفكر وأجادل، أقسو وأحنّ، أحاكم وأسامح.
وفي الأخير تمرّ عشر سنوات أتذكرها الآن فأحار كيف عشتها من دون
أن أجنّ!

حسنوني.. آه يا بني، أنت من أعادني لهذا الوطن الذي أحبّه!

دفتر الخوف

حكايات من جاون القتلى

في مساء ما من أماسي عراق الخوف التي أعيشها، تذكرت مشهداً لنور الشريف في فيلم؛ كان ينظر من نافذة الطائرة إلى مصر فيقول - ياه.. دي مصر - لموه من فوق أوي! وفي نهاية الفيلم، يُعتقل ويذهبون به إلى السجن، فينفذون نافذة سيارة الشرطة إلى زحمة القاهرة ويقول - ياه.. دي مصر وحشة - حوه أوي!

بين المشهدين يتعرض بطل الفيلم إلى مآزق شبه سيرالية منها أنه يجلس جلا آخر في بيته، ينام مع زوجته بوصفه زوجها، رغم أنها لا تزال على ذمة نور الشريف.

تذكرت المشهد وأنا أنظر من نافذة (الكيا) التي أفلتني من مدينة الديوان إلى بغداد حيث قضيت في تلك المدينة الرائعة نهارا كاملا لأداء واج اجتماعي.

في طريق العودة استرجعت شغفي القديم ومارسته، تأملت بلادي وهي تنساب كشريط سينمائي طويل هو عبارة عن بساتين نخيل لها أول وليس آخر. قلت لنفسي - أيه.. من هنا دخل العرب إلى العراق إذن، من هذه الأرض ربما! بل لعل فارسا عربيا تأمل مثلي أرض السواد وهو يخب على جواده. ه كان يدري أنها ستتحول لاحقا إلى بستان «طابو» له ولبنيه؟

تساءلت أيضاً: كيف نظر ذلك الفارس إلى هذا الاختلاط المهول بين السماء والتخيل، والامتزاج المحير بين الأرض والنهر؟ كيف لم يُصَب بالجنون وهو الآتي من صحراء لا يسرح بها سوى الرمل ولا تصفرُ فيها سوى الريح؟ ألهذا السبب أطلق عليها أرض السواد وعلى سكانها السوديين؟ ربما، فتسمية أرض السواد إنما شاعت مع مجيء العرب إلى العراق رغم أنني قرأت في أناشيد السومريين عبارة - ذوي الرؤوس السود - كوصف للرافدينيين وعللت ذلك بأنهم كانوا يطيلون شعورهم حتى تبدو من بعيد وكأنها علامة فارقة لهم.

بعد حين، تركت هذه الفكرة وعدت لشغفي الممتع، النظر من النافذة لبلادي كما هي في طبيعتها الأصلية، عسى أن تمتلأ روحي بها قبل الوصول إلى بغداد، حيث النبات الفطري يختفي لتحل محله الحدائق الاصطناعية. أعني قبل الوصول إلى الحداثة والعمران واختلاط اللهجات والثقافات وتصارعها ومن ثم تفجرها بشكل دام.

كانت الأرض تمتد امتداد الخيال، ومع امتدادها كان ثمة ريفيون وريفات يطلعون على حين غرة وهم يرعون جواميسهم أو يحرقون أراضيهم، بينما في العمق، تلوح مثابات دينية مثل زوارق إنقاذ خضراء تنتشر في بحر دنيوي شاسع. لقد تذكرت، وأنا أرى القبب الصغيرة بالأعلام المرفرفة فوقها، فكرة الإله الحارس عند السومريين والأكاديين، ثم قلت لنفسني: لا خوف على الأرض إذن، الحرس لا يزالون في أماكنهم. وهم ربما لن يبرحوها طالما بقي السواديون في الأرياف الطبيعية على سجيّتهم، منسجمين مع السماء والأرض، ممتزجين مع روح الأنهار المتدفقة في أجسادهم وقلوبهم.

بعد ذلك، وشيئاً فشيئاً، بدأ الشريط يضيق والسماء تعتم، قرص الشمس يتحوّل إلى درهم أصفر يختفي بين أيدي جسور صاعدة نازلة. أجل، لقد وصلنا بغداد، هذه المدينة المصنّعة من طابوق وجير وحديد وزفت. اختفت الجواميس لتظهر الكيّات والهمرات العسكرية. اختفى الراعي الذي «لفّ

العباءة واستقلًا^{١١} ليظهر الجندي بسوناره وملامح التحفز التي تطبع وجهه. احتفى الفارس العربي الذي خبّ على جواده ذات مرة وهو يحسب عدد الخيل لأخذ الخراج عنها، ليظهر عربي آخر يتوارى في الظلام ويده كاتم الصوت.

أجل، حين وصلت «الدورة» راودتني هذه الكوابيس قبل أن استعيد مشهد «الشريف في ذلك الفيلم. تنفست بقوة وقلت لنفسني: يا إلهي.. كم أنت محبّة يا أرض السواد في بغداد.. كم كنت جميلة في الطريق من الديوانية!

البلاد التي نحيّاها ونحيا فيها باتت ميدان رعبٍ يتابنا. نعم، فأنا شخصيا، منذ أيام وروحي نهب كوابيس مزعجة تزورني في المنام؛ أمس رأيت أحد أحوالي، توفي عام 1983، يرتدي بدلة رسمية ويحاول إنهاء مشكلة ثأر «سائري سببها مقتل حفيد له، الأمر الذي أدّى بحفيد آخر أن ينتقم من القتلة. إيهاته حياة اثنين منهم.

في الكابوس المذكور، كنت هادئا جدا وغير مقدّر لعواقب الحرب الالهية التي ستشب. وقفوا في باب داري بوجوه مرعوبة، ثم تناهى لسمعي أنهم سيهربون من دورهم جميعا.

في كابوس آخر، رأيتني أدخل سوپر ماركت فأجده قد تحوّل إلى معرض «بليات. كانت الأرضية لزجة، فترحلت وسقطت وأنا أفهقه، بينما البائع السّ على كنبه وحيدا غير متبته لسقوطي.

في الليلة نفسها، حلمت ببائعة عجوز أسمها أم رجب. كنّا، نحن الأطفال، «ستري منها مصقولا ودعابل^{١٢}، كانت طيبة جدا ولا تتوقف عن ترديد عبارة «هاك جدة.. هاك جدة..

١١ المصقول: نوع من الحلوى تكون على شكل كرة بيضوية وتصنع من السكر الملون، والدعابل هي الكرات الزجاجية.

كانت أم رجب نحيلة وحنية وذات صبر عجيب، فهي تتحمل إلحاحنا وما على لسانها سوى - هاك جدة.. شتريد جدة. كان محلها جنة صغيرة، حيث علب الكرات الزجاجية تنتصب على دكة صغيرة وصنايق الحليب المعقم تتراكم أمام المحل.

تلك العجوز كانت الوحيدة في المنطقة التي تباع الدوندرمة الحمراء الشهية وهي نوع من البوظة البدائية الرخيصة المصنعة في البيوت.

في الكابوس الذي خنقني، رأيت دكان أم رجب وقد تهدم كله، وكان ثمة شابٌ يبيع بدلا منها. طلبنا منه دوندرمة فذهب لإحضارها من مكان بعيد.

تساءل أحد الواقفين - خاف الدوندرمة تموع بالطريق.. أم رجب وبينه؟ أم رجب ماتت منذ ربع قرن تقريبا، فلماذا حلمت بها يا ترى؟ خالي مات

أيضا منذ 28 سنة، فلماذا جاء الآن لتهدئة ثأر عشائري بطله حفيده؟ عادة ما تكون أحلامي انعكاسا لصور أراها في الواقع، صور تُستعاد

أثناء النوم بطريقة غير منطقية، ولهذا ربطت فوراً بين مجيء خالي في حلمي المسائي، من جهة، وحادثة تقليبي ألبوم صور عائلية قديمة عصر اليوم نفسه،

من جهة أخرى. في الألبوم المذكور رأيت لخالي صورة نادرة، كان لا يزال في ريعان الشباب، حليقا ويرتدي سترة غامقة.

في اليوم ذاته تناهي إليّ أن جارنا الشرطي تعرض لمحاولة اغتيال قرب الجامع بكاتم للصوت لكنه نجا بأعجوبة. قبل ذلك، كنت أتجول بسيارتي

فصادفني السوبر ماركت الذي اعتدت التبضع منه قبل سنوات، كان مغلقا بشكلٍ حزين.

كل تلك الأشياء ربما تكون قد تجتمعت بفوضى تشبه فوضى العراق لتصوغ كوابيسي؛ حرب عشائرية، سقوطي بسبب قرميد لزج، ودكان قديم

يتهدم لينهدم معه جسد عجوزي الشبيهة بتلك الأيام، أيام الدوندرمة المصنعة بأياد حانية.

لا أدري حقيقة كيف تتكون الكوايبس، ولماذا تنبثق فجأة من قلب الليل، لكنني أحس أن الأمر منوطٌ بما نراه في يومنا. وفي يومنا هذا ثمة هواجس نجسم على صدور الناس وأنا أحدهم، هواجس مثل محاولة الاغتيال التي نعرض لها جارنا أو الانفجارات المبالغية التي نسمع أصداها من بعيد، ثم نشكر القدر الذي جعلنا لا نذهب إلى حيث تبعثرت الجثث وصرخ الجرحى. سياسيا، ثمة رائحة ثارات عطنة تهب في الأجواء، ثارات أبطالها زعماء سياسيون ودينيون يطلّون بوجوههم من شرفات الموت مهددين بعضهم البعض الآخر باستعارات ومجازات وكنائيات نفهمها جيدا.

ليس سرا أبدا أن هناك موجة خوف عارمة تكاد تصل إلى حافات القلوب لتكسرهما، وأن الناس في العراق يترقبون منذ أشهر عودة الميليشيات إلى "ربيع" دماثها اللزجة.

بل ثمة من ينصت بمزيد من الثقة إلى تقارير بُثَّتْ هنا وهناك عن تصاعد حمى شراء الأسلحة بنسبة 15 بالمائة و20 بالمائة أحيانا. لا يأخذكم العجب، فني عراق هذه الأيام تنتعش أعمال الحدادين وترصع أبواب البيوت بالقضبان العvisية على الكسر. أنا أتعرض للوم أقربائي لأنني إلى الآن لم أركب أبوابا حديدية لمطالع بيتي.

لأعد إلى كوايبسي التي أخافتني، فخالي الذي رحل منذ سنوات طويلة كان متدينا جدا، كان يؤدّن أحيانا في جامع الرضوي بمدينة الثورة، وقد توفي في طريق عودته من مكة حيث قضى العمرة الأخيرة له. فجأة سقط بينما كان يوزع الماء على المعتمرين.

هل عاد ذلك الخال ليطفئ حربا عشائرية أم دينية؟ لا أدري، لعل دكان أم رجب المتهدم في الكابوس الآخر يملك الجواب! فنحن، في الواقع، انهدمت حياتنا الماضية، الأمانة مثل دكاني القديم، بل باتت هذه الحياة لزجة الملمس كعتبة محل قصاب لا يكاد يتوقف عن الذبح. هل بإمكان متديني

تلك الأيام تهدئة أي شيء في حياة أحفادهم.. حتى لو كان ذلك في حلم
كالذي رأيته!
لا أدري

لأركن إلى الحقيقة إذن؛ لم أكن أعرف سبب انقباض قلبي وحزني في
الفترة الأخيرة إلى أن ارتعبت ظهيرة هذا اليوم حين استدارت بنا (الكيا)
باتجاه جامعة الإمام الصادق ثم عاد السائق الشاب أدراجه بعد أن رأى الشارع
مغلقا. كان ثمة رجال يتراكضون وسيارات تزعق وشرطيون يشيرون بالبنادق
للسيارات ألا تتوقف. سألنا - شكوا؟ فجاء الجواب من خارج (الكيا) - فجروا
حسينية حبيب بن مظاهر الأسدي.

حين سمعت نبأ الانفجار، تذكّرت وجوه الطالبات الجميلة وأجساد
الطلاب الفتية، وهم يتزاحمون قرب الحسينية في انتظار وسائل النقل. غالبا
ما أراهم أثناء عودتي فتنتعش روحي وأقول - يا للحياة التي تأتي التوقف! يا
للجسد الذي يرفض أن يموت في هذا البلد! أقول ذلك وأمضي لاعنا من
يريد قتلنا ثم أهمس - الله يسترنا بستره.

مع هذا، ورغم نظرة الأمل التي أطلت من خلالها على بلدي وأناسه، إلا
أن قلبي منقبض منذ فترة، مسدود النوافذ، خائف من شيء ما لا أدري ما هو.
أجدني أتساءل عن السبب فلا أعر على شيء. أقول - لعله ضغط المشاغل
وتدافعي مع الآخرين بالمناكب كي أنجز ما عليّ إنجازاه. ثم أصفن وأجيب
مستنكرا - ومتى كنت فارغا من المشاغل يا ترى؟ ثم أفكر - ربما هو اليأس
من الأوضاع يتضحّم، حتى يكبس على الفؤاد، لكنني أسرح متذكرا السنوات
العشر التي مضت فأقول - كلا، فالأوضاع في العراق تدعو لليأس منذ أن مات
أنكيديو وفرض حمورابي التعليم الإلزامي!

اليوم فقط، حين ارتعبت من منظر الناس وصياح الشرطة، تفهمت العلة؛
إنه الخوف، الخوف من المفخخة والكاتم ومنظر القتلى المضرجين بدمائهم،

الخوف على النفس والأهل والأحبة من الموت الذي يستوطن بلادنا. الحال أن موجة التفجير المستمرة منذ مدة ربما خلخلت ثقتنا بيومنا، وجعلتنا نسير مطأطئين، ونحن نتلفت يمينا وشمالا. هي وحدها المسؤولة عن الخوف الذي بدأ ينخر نفوسنا لدرجة أننا لم نعد نثق بالسيارة التي نستقل، لا بالجار الذي يجلس قربنا؛ قبل فترة حدثني أبو محمد أن سيارة (كوستر) انفجرت أمام محله بالطريقة التالية؛ قال واحد من الركاب للسائق - نازل، ثم سار، وما هي إلا لحظات حتى انفجرت قبلة صوتية في المكان الذي كان يجلس فيه. ولأنه رتب خطته جيدا، فقد اتضح أن القبلة الصوتية لم تكن سوى فخ ليتجمع الناس، ثم بعدها انفجرت العبوة الحقيقية التي تركها في باب (الكوستر).

حين سمعت القصة قلت لنفسى - بعد ما أركب في (كوسترات) الشعب، ينطوني مليون دولار. ثم تذكرت تلك النكتة التي شاعت في الثمانينات؛ هل إن مصريا جاءه الحزبيون يوما وقالوا له - عليك أن تتطوع للذهاب إلى الجبهة، وإذ رفضت فإن القيادة ستعتبرك جباناً. فرفض التطوع فوراً وقال - ألف مرة جبان ومش مرة الله يرحمه!

نعم، الخوف من الموت الفجائي هو سبب انقباض روحي، خصوصا أني سمعت من إحدى أخواتي المتدينات، ذات يوم، شرحا مرعبا لما يرد في القرآن الكريم عن فكرة «الموت بغتة»، وهو أن يموت الواحد بشكل مباغت. دون مقدمات. كانت أختي قد سمعت الشرح من خطيب، ومفاده أن من يموت «بغتة» يظل لمدة طويلة تائها وذاهلا عن نفسه، تظل روحه تطوف في لعوالم معتقدة أنها لا تزال حية.

حين شرحت لي الأمر، كتمت ضحكتي وقلت لها - إذا كان الأمر كذلك، إن أبانا ما زال يعتقد أنه حي يُرزق، فهو مات «بغتة» بعد أن حدث له انفجار في الدماغ!

لا تضحكوا رجاء، فأنا جاد، وما أمرُّ به ربما يشعر به كثير من العراقيين،

فالانفجارات لا تريد تركنا ننعم بهدوء البال، وخطط الإرهابيين الجهنمية في
حصدنا وصلت حدًا يحتاج من الحكومة أن تضع خططًا جديدة توازيها. وهو
ما نأملُه، قبل أن نموت «بغثة»، ونظل تائهين في العوالم ونحن نفرّ بأذاننا.
هذا إذا تبقّت لنا أذان في هذه المجزرة!

في يومٍ آخر من أيامنا، يومٌ لا يُعرف مثيلٌ لتناقضاته إلّا في العراق؛ كنت
مدعوًا لحفلة (حنة) ذات نكهة بصرية، سيارتي على خير ما يرام بعد إجازة
قسرية أمدها أشهر، أصل إلى مكان عملي، فيترافف لي صديق ليحدثني عن
ضحايا تفجير (الكمالية) الأخير. أسرُح متخيلاً القتلى، فيقطع تأملاتي صباح
شيوخ يهددون بنشوب حرب أهلية، والمناسبة اقتحام قوات الأمن ساحة
الاعتصام في (الحويجة).

هي خلطة لا تراها إلّا في هذا البلد، فهنا فقط يختلط الهدوء بالخوف
والأمل باليأس. هنا فقط، يتعانق الموت مع الحياة في رقصة تشبه مزاجنا
الرافديني الغريب حيث (سعد اليابس) ينتظرنى وهو يرثم إيقاعه على طبلة
حربٍ يراد لها أن تنطلق مجدداً^(١).

لا أدري كيف لا يُجنّ العراقي وهو يتأرجح بين هذه الانفعالات؛ أحدهم
يتزوج والآخر يقتل، هذا يهدد وذاك يرقص، حشدٌ يركّض هارباً من خطرٍ
محدد، وجماعة تثير بأرجلها الراقصة غبار الفرح في حديقة.

كانت الحفلة هي الأروع التي أراها منذ فترة، وللمرء أن يتخيّل العازف
الشهير سعد اليابس وثلثه البصرية وهم يرتدون دشاديشهم البيض ويطرنبون
بأغنية لفيروز بايقاع بحري ساحر. وبينما هم منتشون بغنائهم، يمكنك رؤية

(١) سعد اليابس: فنان بصري فطري يعزف على آلة إيقاعية تسمى (الخشبة) وتصدر
صوتاً شبيهاً بصوت الدبّور. وهو من أشهر المختصين بها على الإطلاق.

شبان يرقصون على تخوم دجلة حيث المنظر يخلب الأبواب والأجساد
بوشك أن تحلق من فرط فرحها.

مع هذا، قد تسمع خبر هنا، و(عاجل) هناك تتناقلهما الألسن وهي تتصنع
عدم المبالاة، والقفلة دائما شبيهة بضربة طبل في مسرح عبثي:
- يريدون يقسمون العراق!
- خلّ يقسموه ويفضوها!

أي وحقكم، شيء لا تراه إلا عندنا، وتناقض لا تصادفه إلا في أرواحنا
الأميلة، المنشطرة المتضادة، الخائفة المطمئنة، الراقصة القاتلة.

لا أدري إن كان ينفع التحليل، لكنني أكاد أوقن بالأمر؛ الدخول في عين
العاصفة يعطل ذلك الجزء من الدماغ المسؤول عن تحسس الخطر. عندئذ
ساوى القيم كلها، حلوها ومرها، عاقلها ومجنونها، فيغدو المرء عديمًا بكل
ما عنيه الكلمة.

كنت جرّبت ذلك أثناء هجوم هور الحويزة؛ ما هي إلا لحظات بعد
ما جنا عالم القتل، ورؤيتنا لأصدقائنا مجزرين كالأضاحي، حتى تعطل
الجزء المسؤول عن تحسس الخطر في خلايانا. صرنا جزءا من موت ما
ال بإمكانه الضحك من مصيره، بل معاندة ذلك المصير بتسفيهه. جلسنا في
الحر منتظرين الرصاص والقذائف من دون خوف، ليس لأننا شجعان، بل
لأننا دخلنا عين العاصفة فرأينا جثثنا معفّرة بالتراب.

لو كان عندنا طبل لرقصنا ربما، لو كان بيننا (سعد الياس) لسلمناه آله
الشبية وقلنا له - دك عيني دك.. فاتحة وخسرانه!

معنى (فاتحة وخسرانه) هو أن الجنوبيين اعتادوا أن يغدقوا في ماتهم
المعزّين، فتراهم يفرشون البسط ويولمون الولايم، ثم حين يحسب
الحياة المصاريف ويعادلونها بالواردات التي أتتهم من الأحباب والأقرباء،
يشفون أنهم خسروا أموالا طائلة. هنا تبرز عدميتهم وهي تكرر من
المارقة، ذلك أنهم يكتشفون خسارتين لا واحدة، خسارة الميت وخسارة ما

تعلق بعزائه. ثم نكاية بأنفسهم، يستمرون في الصرف المادي قائلين لأنفسهم
- ياالله، هي فاتحة وخسرانه!

نحن، منذ سنين، نعيش في بطن العاصفة، ننظر بعينها لأنفسنا قائلين -
فاتحة وخسرانه. لذا لا نهتم ولا نخاف، نتزوج ونرقص، نلبس أفخر الثياب
ونوثق بكاميراتنا ما نظنها اللحظات الأروع. منذ سنين، ونحن نشرب الشاي
تحت المعلقة، ندخن سجائرنا على الساتر الأمامي ولسان حالنا يقول - طز!
لهذا، لا تتوقعوا من العراقيين أن يخافوا كما يخاف الآخرون، بل
انتظروا مزيداً من أيام التناقض، مزيداً من الرقصات السكرى، مزيداً من أيام
(الحويجة) والأخبار المهمة في شريط يومنا العجيب.

نعم، هذا اليوم حدث ما حدث؛ خرجت فرحاً، متعشاً، ثم تراصف لي
صديقي ليكنتم على أنفاسي بقصص قتلى (الكمالية) التي سأعود لها. ثم
فجأة، لمعت الخناجر في الشاشة. ومن بعيد، أنصتُ لمن يغني لفيروز،
وأمامه شبّان يرقصون، ورجال يتناقلون (العاجل)

- صارت صدك يغافل!

- يطبهم حريشي.. خل نركص هسه!

يريدونها حرباً أهلية تتراقص بها الجثث، حسناً، أنا متأكد من أنهم يريدون
ذلك مثلما أنا على يقين من أن رسائل الحياة لا تتوقف عن أن تحط في
صندوق بريدي كعصافير الجنة. أقول هذا وأنا أطلع لرسالة جعلتني أطيّر
كنورس، أحلق عالياً ثم أهبط لصفحة المياه، أغترف بجناحي الصغير ثم
أعلو. رسالة جعلتني أتراقص في السماء وأنا أتغنى بترنيمة كوكب حمزة -
عيني يا عيني يا هوى الناس.. قدّاح وشموس وعصافير.

نعم، صرت كذلك لأنني أعشق الناس وأشعر بالفخر لأن كلماتي
تصلهم. فتحت أيميلي فإذا بقارئ أسمه مصطفى من سكنة الأعظمية يكتب
رسالة بعنوان «شلسنا العراقي» يقول فيها: «داد أحبينك لأنك شاركتنا الحصة

التموينية طيلة العشرين عاما التي مضين، كذلك أحبينك لأنك كنت معنا في زحمة الكوسترات والثانات ثم الكيات لاحقا، ونثق بك لأنك كنت معنا مسحة أولادنا حين لم نتمكن ان نشترى لهم غير قدح البيسي والسفن آب قرب كراجات البياع والعلوي والنهضة ممزوجة بالصودا، ولم نسأل حينها ان كانت صالحة للاستخدام البشري أم لا».

قلت له في سرّي - كلنا في الهوى سوا يا صاح، ثم أكملت رسالته: «أبو الغيرة، داد أبو جاسم نحن بأمرّ الحاجة الآن لقلمك الجميل تستطيع ان ندأوي به جراح بلدنا الجميل بأهله ونهره وجبله وأهواره وتراه. قرأنا مرة قصة جميلة حقيقية طبعاً في عمودك عن ذلك الإنسان الذي استجارت بقرة معدة للذبح في بيته. أريناها حينها الى أولادنا لأخذ العبرة منها، فلا تبخل علينا بمثلها».

ثم ينهي الرسالة قائلا: «قبلك كنّا نقرأ لكاتب أحبيناه يدعى شلش العراقي ، تابعناه بشغف عبر كتابات واختفى لأسباب تخصّه، ندعوك أن تكون شلشنا بجمع اختلافاتنا بأسلوبك الممتع السهل إن أمكن لطفاً».

حين قرأت الرسالة تذكرت ذلك المثقف الذي تبرّم من تجوالي بين الكيات والأسواق وجلوسي المتكرر في المآتم ووقوف في اليومى عند بائع الشاي وإصغائي لأنين المكاريد. وتذكرت صديقي المهووس بالانعزال في صحته النفسية خارج الزمان والمكان، المتكبّر المغرور الذي ينظر للمكاريد من وراء خشمه المدبّب. تخيلته وهو يخبى ابتسامته من كتابتي ثم يهمس - نأه شاعر شعبي!

تذكرت التهمة التي أضعها تاجاً على رأس كتابتي المتواضعة، فأنا برأي كثير من المثقفين كاتب «شعبي» مسطح، أخلط العامية بالفصحى مثلما أخلط الجدل بالهزل والسخافة بادعاء الفكر. لطالما سمعت ذلك وقرأته مرات ومرات بل زاد عليه البعض اتهاماً أسخف من أن يجاب عنه مفاده أنني «لثاني» وأبشر بانتصار شريحة من الناس على شريحة أخرى.

نعم، أنا كذلك بالفعل، ولكنَّ الشريحة التي أبشر هي ذاتها التي ينتمي لها قارئ الأعظمية. إنها المكرودية، وهل ثمة غيرها يمكن أن تجمعنا في بلاد الرافدين! أعني هذه السمة الممتدة كامتداد الأحلام من جنوب البلاد لشماليها ومن غربها لشرقها. ابن مدينة الصدر لا يختلف عن ابن الأعظمية وابن البصرة لا يختلف عن ابن الفلوجة فهم جميعا مكاريدي ويريدون أن يعيشوا كباقي خلق المعمورة بعيدا عن العنف والموت والقتل والمفخخات والعصابات.

منشأ فرحي يكمن هنا؛ المكاريدي يعرفون بعضهم كطيور النوارس، يحلقون سويا ويغترفون من نهري نهرين طويلين كليالي الحزاني. قد تختلف اللهجة هنا وقد تتميز ألوان الأجنحة هناك، لكنَّ التحليق واحد وطريقته العراقية تبدو كأوركسترا مغرقة في القِدَم. إنها الشعور بالخسران بسبب ما مرّت به البلاد من حروب وأزمات وطوفانات وفصول خريف متتابعة.

في الليلة نفسها، بعد قراءة رسالة صديقي، ركنت لأحزان تعرفونها جيدا؛ وضعت سماعة التلفون في أذني وأنصت لبضعة أغاني ونعاوي أحتفظ بها. قلت لنفسي - لأغرق في هذا الشجن فنحن، مكاريدي الله المزروعين في هذه الأرض، لا حلّ لنا إلا سماع الأغاني. وما هي إلا جرة آه ترتسم ككحل على عين حتى تبينت ملامح فارسي؛ إنه أنا ولكن بصورة أخرى أستطيع لملمة تفاصيلها بسهولة: رجلٌ مكروود يكره الطائفية مثلي ويحلم بوطن هادي، يعمل وينام ويتنزّه، يلاعب أطفاله، يجلس في المقهى مع أصدقائه، يلهو بالدومينو والنرد، يضحك من خساراته ويتعش لا تنصارت، وبعد أن تنتهي الأمسية يعود لوطنه الصغير، وفي الطريق يدير مؤشر الراديو ويسمع، فإذا بكوكب حمزة يغني لي وله - عيني يا عيني يا هوى الناس.. قدّاح وشموس وعصافير.. عيني يا عيني يا هوى الناس.. ليل ومعاشر نواطير.. مرات ياخذنه الهوى.. ياخذنه الهوى اثنين.. ومرات تنسائه..

نحضنه البساتين.. ومرات نسأل عل الوفه وين.. لكن هو انه.. لكن هو انه..
لككككن هو اااااا.. ويا هوى الناس.. مكتوب بكلوب المحبين.

الموت لا يريد تركنا، فقبل ثلاثة أيام جرى تفجير رهيب قضى فيه عشرات
الشبان والنساء والأطفال. تفجير لا يختلف عن أي حدث دام سوى أنه يأتي
بعد فترة هدوء من الرعب، خادعة.

الآن، وأنا أكتب، خطر في ذهني أن ماتم الذين قضوا قد شارفت على
الانتهاء، تكون قد مرت ثلاث ليال على غياب القتلى، يكونون قد غرقوا
، صاعوا في نفق «الغربة» المهلول في العالم السفلي.

نعم، حين تكون الكلمات قد خرجت للنور تكون ظلمة القبور قد أطبقت
على عشرات الشبان والصبايا والنسوة والشيوخ، ويكون أهلهم قد ملؤا من
البكاء والنواح واللطم، تكون لحى الآباء قد طالعت وجدائل الأخوات قد
نططعت وجباه الأمهات قد ازرقّت بفعل الضربات، ضربات الدهر التي تأتي
ملى حين غفلة فتقلب عالي الروح سافلها.

تكون إحدى الأمهات قد انسحنت روحها عشرين مرة وهي تسمع
المشاعرة تقول؛ الك كلبى يون عليك يمه ثلث ونات.. ونه عله العدل ونه عله
السات.. ونه لقوطهم والبنطرونات.. ونه الثالثة الملسوا الساعات!

أجل، ففي ليلة الخميس، بعد أن شاهدت صور الضحايا، عجزت عن
فعل أي شيء سوى توجيه شتيمة طويلة لزمّن العراقيين هذا، زمن قتلهم
، إحراق أجسادهم الجميلة وعرضها في سوق النخاسة. لعنت الزمن الذي
جعل منا أشبه بخراف تُنحرُ علنا وتُسلخ في رابعة النهار ثم تُعرض لمن يريد
أن يشتري، ولمن يريد أن يزايد، من ساسة لصحفيين، ومن رعاة لمثقفين.

وبما أنني ميّال للبكايات ومسجون في تلافيها منذ آلاف الأعوام، فقد
مررت لمتكني المخبوء في الحاسبة، أقصد الأغاني. فتحت ملف الجروح
لأنكأها ثم رحت أبحث عن نشيد يلائم المعجزة فلم أجد أفضل من «تغطيت

وبعدني الليلة بردان» التي سطرها كاظم اسماعيل الكاطع ولحنها كاظم فندي وأداها كريم منصور.

أدرت الأغنية وبكيت، تذكرت أخي وأبي وجميع موتاي ثم بكيت. أعدتها مرارا وتكرارا وأنا أحاول تفرغ حزني دون جدوى؛ تغطيت وبعدني الليلة بردان.. لأن موأنته يمي فراشي بارد.. وينك يا دفويا جمر الأحران.. أحس بدمي بالشریان جامد.. يا مرّ الصبر ما كضك عنان.. نسمع بس صهيلك وين شارد!

استعدت الأغنية المصاغة بقلب لحني جنازري لأكثر من ساعة، ومع كل إعادة كنت أرى أحدهم يتقلب على سريره وهو يتحب، يغطي رأسه بالوسادة ويعول، لا أقصد أبي المفجوع بولده في حرب السنوات الثماني، بل أعني كل أب دار حول جسد ابنه المقطع وهو يصرخ، في الناصرية، مدينة الصدر، في الكاظمية، وفي كل مكان عراقي كتب عليه القدر أن يكون مصباً لأنهار الدموع ومثابة لعواصف الموت.

خيّل لي أن القصيدة كتبت لأب مفجوع مثل أبي، أب يتلمس جلده بسبب قرع عصا المصائب فيراه وقد تحوّل لقماشة متهرئة؛ كلساعه وتعنتني جفوف بطران.. وانه جلد العلية قماشه بايد.

خيّل لي ذلك وأنا أنصت للجنازة السائرة بحملها إلى العالم السفلي؛ عله بير المنايه وجيت عطشان.. مجبور وشربت الماي راكد.. وياك بعشرتي يا ليل خسران.. مثل عشرت النار وبه الكواغد.. لو طاهر حليبه الدهر ما خان.. ضربني براسي غفله وآني كاعد!

كلا يا صاح، الضربة لم تكن على الرأس، بل كانت على الجسد كله. هي ليست ضربة بالأحرى، إنما صاعقة تريد تحويل جسدنا إلى كاغد تأكله النار.. متى تتوقف الضربات، من يطفئ النار يا إلهي!

تلك الأغنية ذكرتنني بقتيل قديم، قتيل كنت رثيته أكثر من مرة لكن كل

المراثي لا تصل لتلك التي كتبها له حياته. إنها تعود لما قبل 28 عاما، ولم تنشر سوى في دفتر مذكرات أخي، ذلك الدفتر الذي كدت أنساه لولا اكتشافي اليوم أنه ما يزال موجودا عند أحدهم. نعم، فجأة يريني ابن خالتي صورة في (الأياد) خاصته لورقة قديمة فيها صورتني مع الذكرى، حيث أجلس أنا على درسي واضعا (يده) التلفون على أذني، وإلى جانبي خاطرة أو مقالة موجهة لصاحب الدفتر الذي هو أخي الأوحده.

أذكرُ الأمر وكأنه حدث بالأمس؛ يومٌ ما في عام 1985، يأتيني أخي . بناولني دفتره ويطلبُ مني أن أكتب له شيئا، ثمَّ ألصقُ صورة لي. قلتُ له - يريد أن أكتبَ الآن؟ فقال - بالليل، أكتب شي حلو علمود أصدقائي يقرأوه. ثان (منتظر)، الجندي في قاعدة دفاع جوي بأم قصر، يكبرني بأربع سنوات . تعجبه كتابتي كثيرا.

المهم، كتبتُ الخاطرة في الليل، وإذا بي أعكس مزاجا متشائما كنت حسلته معي وأنا عائد من أهوار تغصُّ بالقتلى، فقبل كتابة الخاطرة بثلاثة أشهر تقريبا، كنت نجوتُ من هجومٍ هور الحويزة الرهيب بعد أن ذهبوا بي إلى هناك في قاطع جيش شعبي. كان القتلى من الجانبين يطوفون على صفحة المياه والغبار يلفُّ المكان كله. بعيني رأيت الجنود ييكون خوفا وبأذنيَّ سمعتُ أزيز رصاص القناصين وهو يمرق من فوق رؤوسنا.

في دفتر المذكرات كتبت: «أخي منتظر، ربما لن أستطيع في هذه الورقة الصغيرة أن ألمَّ بأمر ما مهما كان ضيقا. لكنني سأحاول الآن أن أركز على أمرٍ واحد اعتبره مؤرقا لدرجة كبيرة، أنه الموت، الذكرى، الفكرة، الذاكرة بكل .. سو عيتها..»

نعم، حين كتبت الذكرى، كنت غارقا في عوالم الموت الأحمر الذي يحوت منه، لذا قلت: «ذات يوم زرنا مقبرة ما، في مكانٍ ما، وجدت نفسي وسط تلك الكومة من القبور أفكر ويخطر في ذهني قبري بينها، أبهذه السهولة . سبح الإنسان ذكرى أو لا يذكر إطلاقا؟ حقا إنها فكرة مخيفة».

بعد ذلك، يمضي مزاجي السوداوي ليستحضر تجربتي الرهيبة: «تمرّ برأسي الآن صورتي الكالحة وسط حشد من الوجوه تحمل نفس المعاني، الأفكار، الأمنيات، يمرّ الموت فوق رؤوسنا كأطيّار مرتبكة فتصبح السحنات كابية أكثر من أيّ وقتٍ آخر. في تلك الأيام أصبحت بنظر الآخرين في عداد الموتى أو لنقل في عداد الداخلين إلى الرحي المخيفة. ماذا لو أتعسني القدر وجاءت رصاصة تائهة إلى هذا الرأس المتكور حد اللعنة؟»

ثم أغرق في تفاصيل كأنني أراها هذه اللحظة: «كنا نسمع أصوات العدو.. هرونا باتجاه لا نعرف إلى ما يفضي، كلنا لم نعرف من هذه الحياة إلّا ذلك الوجه الدافئ الطفولي، لم نخبر بعد ذلك الوجه الساخن.. يا لها من تجربة قاسية حدّ البكاء!»

وأنا أقرأ الذكرى، تذكرتُ من قُتل أمام عينيّ، تذكرت المصارع البصري الذي استعار مني الراديو خاصتي ووجدناه غارقاً بدمائه بعد حين، تذكرت الضابط الذي أطلق فوق رؤوسنا النار وأمرنا بأن نصول على العدو. كنت صغيراً جداً، فتى بالكاد شرع وعيه بالتكوّن، مع هذا أدخلوني في الرحي ليطحنوا عظام قلبي ويعيدوني كشبح مخيف لأهلي.

كانت صورتي في الدفتر غريبة، فتى نحيل بعينين حزيتين وزلفين طويلين. خطّي مرتبك، متسرع، ولغتي خائفة، قلقة.

ذكرى نعيّة؛ فتى طالع من فم الموت، هو أنا، يكتب لأخ في طريقه للعالم السفلي. والنتيجة؛ بعد ثلاث سنوات وبضعة أسابيع من كتابة الخاطرة، يقتل صاحب دفتر المذكرات، ولا يتبقى منه سوى صدى مخاطبتي إياه: أخي منتظر.....!!

لأذهب إلى الجامعة، فثمّة تنتظرني نوبة حزن جديدة، نوبة تحوّلت معها محاضرة (المصادر الأدبية) إلى بكاء ولطم؛ نأتي في الدرس على ذكر التفجيرات متأسفين فيصفّ بعضنا المشاهد التي تناقلتها وسائل الأعلام

وبشاعتها. ثم فجأة، تنفجر إحدى الزميلات بالبكاء. يعم الهدوء ونطأطي برووسنا. ثم تقوم زميلة لترتّب على كفافها، تزداد زينب في نوبتها ثم تخرج من القاعة ونظّل بعدها حزاني لا ندري ما نفعل.

- ما هذا يا إلهي، إلى متى نظلّ نلطم ونبكي؟ أحزاننا تجتاح كلّ شيء بما في ذلك المحاضرات! ترددت هذه الأسئلة ونحن نراقب زينب وهي تخرج. سببُ بكاء زميلتنا أنها فقدت قبل فترة أخاها وابن عمها في حادثة طائفية رهيبة. اختطفوا وعذّبوا ثم قُتلا، ثم جيء بهما وقد ثقب جسدهما بالدريلات. تقول زينب، صديقتي، وهي تبتلع عبرتها - ماتت أُمي بسبب رؤيتها لابنها وهو مثقّب الجسد. ظلّت لأسبوع لا تأكل ولا تشرب ولا تنام. تناجيه قائلة - فلان.. سلاح لك كبل لا يكتلوك؟ بيمن فكرت؟ بجهالك؟ بخواتك؟ بأملك؟ بأبوك؟ أسألها - كان لديه أطفال؟ فتجيب - بنات حلوات ما زلن يوميا يلعبن مع بنات عمتهن المتوفية بعد أخيها. يلبسن العبي ويمثلن دور أمهات في مقبرة، نقول واحدة - آني أروح لذلك الكبر وأرشه مي ورد وأنتِ روعي لذلك الكبر ورشيه مي ورد.

ما هذا العذاب يا زينب؟ أهمس لنفسي ثم أتذكر أُمي؛ حين جيء بخبر أخي أنه قُفد في جبال كردستان، نامت في الحديقة منفذة طقساً شعبياً قديماً؛ فالوالها - ضعي قطعة من ملابسه تحت رأسك ونامي، وسيأتيك في عالم الرؤيا ويخبرك بمصيره.

مارست أُمي الطقس المذكور، وفي نالي الليل، شَهَقْتُ وفَزْتُ من النوم وهي تقول - نظوري.. نظوري. اجتمعنا حولها وسألناها - ماذا رأيت؟ فقالت - كأنني كنت نائمة وحلّكي يابس من العطش، ثم لاح لي نظوري وهو يقف على رأسي مثل شبح. ثم مدّ كفّه لفمي فتزلت من بين أصابعه قطرات ماء غصصتُ بها ثم فرزت. سكّت الجميع وأطرقوا، ثم قال واحد يبدو أنه يفهم في تأويل الأحلام - يريد أن يقول لك اصبري. في اليوم التالي سألت جارتنا فقالت - مو خوش فال!

غصة الأمهات بأبنائهن القتلى لا تشبهها سوى غصتنا بهنّ وهنّ يذهبن بحسراتهنّ على الأبناء. أي والله، لقد ذهبن تاركات في قلوبنا حسرات كقبور منفوخة بالألم، دفنهنّ وعدنا خائفين وحزاني. فالتفجيرات تطاردنا والقتلة يركضون وراءنا حتى إنهم يلجون علينا قاعات الدرس فيدسون مسدساتهم في (المصادر الأدبية) التي ندرسها. لا الشعر يفيد معهم ولا العتاب، لا الملامة ولا التوسّل: - يعمودين على كيفكم ويانه.. ما بينه حيل. قد نقول هذا ونبكي، فتنهرنا الأستاذة وتقول - عيب عليكم أن تنهزموا وتبكوا.

نقول لها - كلامك على العين والرأس يا دكتورة. إن هي إلّا لحظة انكسار إنساني نعود بعدها لدرسك. دعينا نلطم للحظات، فلعلنا نتفهم بعدها بعض ما كتبه الأولون عن أنفسهم، أولم يقل عمرو الرزّاق في إحدى الفتن الأهلية التي شهدتها العراق العباسي:

يَا رُمَاةَ الْمَنْجَنِقِ .. كُلُّكُمْ غَيْرُ شَفِيقٍ
مَا تُبَالُونَ صَدِيقًا .. كَانَ أَوْ غَيْرَ صَدِيقٍ
وَيَلَّكُمْ تَدْرُونَ مَا تَرْمُونَ مُرَارَ الطَّرِيقِ
رُبَّ خَوْذٍ ذَاتَ دَلٍّ .. وَهِيَ كَالْغُصْنِ الْوَرِيقِ
أُخْرِجَتْ مِنْ جَوْفِ دُنْيَاهَا وَمِنْ عَيْشٍ أُنِيقِ
لَمْ تَجِدْ مِنْ ذَلِكَ بُدًّا .. أُبْرِزَتْ يَوْمَ الْحَرِيقِ!

نعم، طأطأنا رؤوسنا بانكسار وخوف، وتذكرنا قتلانا الذين سقطوا ويسقطون كأوراق دفتٍ مهملة، في يومٍ عاصف الريح. تذكرنا أخوتنا وأمهاتنا وآباءنا الذين نزلوا من بوابات العالم السفلي وهم متحيرون من سبب قتلهم المباغت. عيونهم مبحلة وشفاههم زرقاء من الرعب.

لماذا يحدث هذا؟ هل كُتِبَ على هذه الأرض ألا يُسمع فيها سوى المرثي والأحزان كما قال شاعر سومري قديم؟ سؤال لا يجيب عليه درس ولا يحيطه فكر. سؤال يشبهنا ونشبهه، فهو مثلنا، حائر منذ الأزل، يدور

على نفسه كناعور دم - من يوقف ناعور الدم يا زينب؟ خبرينا قبل أن تنتهي المحاضرة ونخرج إلى الشارع فنقتل كأخيك.

وعدت أن أتوقف عند قصة قتلى (الكمالية) ببغداد وها أنا أتذكرها بتفاصيلها نقلا عن صديق حكاهما لي ليزيدني حزنا وخوفا وخيبة. يقول صديقي إن أغرب المشاهد هي تلك التي جرت في مستوصف حي الرئاسة بأطراف (الكمالية) حيث نُقِلَ الجرحى والقتلى؛ كان يرسم، المضمّد، منهم كما يعمل، لكنه لاحظ جثتين متجاورتين في الممر، مغطاتين بشراشف. ومن دون أن يرى وجهيهما، انتبه أنهما امرأة وصبي، فانمرد قلبه وصار يشكو إلى الله ويقول لزملائه - الله يرضه، هاي خطية مرة وهذا أكيد ابنها! الله يقبل، أكيد رايحه للسوق بساعة التفجير!

دعوني من استكمال المشهد واتركوني أتحدث عن تفجير الأسواق والجوامع والمدارس وباقي الأمكنة التي تشهد زحامات في أوقات معينة. إنهم يتقصدون ذلك لإيقاع أكبر عدد من الضحايا. يضعون العبوة في مدخل الجامع حتّى إذا اجتمع الناس للصلاة فجّروها، أو يركنون المفخخة في باب المدرسة منتظرين تجمع أكبر عدد من الصغار، فإذا جرى ذلك عصفوا بالمكان.

السيناريو ذاته طُبّق بعد تفجير (الكمالية) بأيام في منطقة (الطالبية)؛ تقول ميلتي إن مدرسة ابتدائية قريبة من بيتهم استُهدِفَتْ. وكان الاستهداف من البشاعة بحيث منعت الشرطة الناس من الدخول ورؤية اللحم المتداخل. يقول زينب - ما خلّوا الناس تفوت لأن صايرة لحم! نعم، اللحم هو المبتغى. الذبح هو الغاية؛ أتذكر أنني كُلْتُ ذات مرّة بكتابة فيلم وثائقي عن العنف، مجيء لي بأرشيف تفجيرات رهيبة من إحدى القنوات. جلست لأشاهد الصور والأصوات، فكادت عيناّي تبيضان من الهلع. وكان أقسى مشهد في الحفل هو هذا: المصور، بعد تفجير الجامعة المستنصرية، يمرّ بعدسته

على قتلى مُجَنَّدَين. كانوا طلبة وطالبات يرزحون بدمائهم الطازجة تحت
شراشف دامية. أصواتٌ صراخ بعيد وصفير سيارات إسعاف. ثم فجأة يرنُّ
موبايل تحت شرف ما. نعم، إنه موبايل ينادي. المصوّر لا ينتبه له، فيمضي
تاركا إياه يرنُّ في العدم!

كان المشهد مروّعا. إذ خُيل لي أنّ المتصل ربما كان أباً يريد الاطمئنان
على ابنته أو أمّا قلق قلبها على وليدها، أو ربما هي حبيبة أو أخت استراحت
من الخير ثم سارعت للاتصال، ولكن لا جدوى!

بالعودة إلى تفجير (الكمالية) الذي أوجع قلبي؛ كانوا وضعوا المفخخة
أمام محل أبو عماد البقال؛ السوق في ذروة زحامه، إسراء وسارة ابتا وليد،
الصييتان الشقيقتان، ربما كانتا قرب المحل تقلبان حاجات نسوية في محل
كماليات. فالיום عرسُ خالهما وعليهما انتقاء قرصات مناسبة.

إسراء وسارة قُلتا في التفجير مع أبي عماد، ثم ذهبت سيارة الإسعاف
بهم إلى المستوصف الذي تركنا فيه المضمّد بريسّم وهو يشكو إلى الله حال
القتلى في الممر.

كدت أسمع - الله يرضه بهالحال، شنو ذنب الناس.!

ثم أوشكت أن أتأمله وهو ينظر للجثتين غاضبا، أعني المرأة والصبي
المشرّفين. إنه لا يزال يدمدم بينما يدير الآخرون أوجههم عنه غير متفاعلين
معه. لماذا لا يتفاعّلون معه؟ هل كانوا يعلمون أنّ المرأة هي زوجته والولد
هو ابنه؟ لعله أحمد ذو الـ 12 عاما! ربما ذهب مع والدته إلى السوق وتوقفا
عند محل أبي عماد!

نعم، كان زملاء بريسّم يعرفون هوية الجثتين. أتّهما زوجة المضمّد وابنه.
هو يشكو مصير الجثتين، وهم لا يجرّؤون على إخباره:
- بريسّم.. هاي مرتك وابنك!

ليست هذه المفاجأة الوحيدة في قصص صديقي، عن التفجير في منطقة
(الكمالية)، وهي منطقة يقطنها مكاريد من هذا البلد الحزين. هم فقراء من

منحدرٍ جنوبي، أغلبهم انتقل للحى من مدينة الصدر ابتداءً من الثمانينيات. لكن ما لا يعرفه القاتل، هو أن بريسّم وعائلته كانوا من السنّة، لا الشيعة، كذلك إسراء وسارة، ابنتا وليد.

حكايات القتلى متشابهة حدّ اللعنة وحزننا على الضحايا متماثل مثلها. وهنا أودّ أن أتوقف عند مقتل أحد الشبّان من أقاربي؛ اختطف ثم قُتل، ورُمي به في بستان قريب من بغداد. الدوافع طائفية للأسف وهي تنبئ ربما بما لا نحمد عقباه في مناطق مختلطة كبغداد.

القتيل شاب رائع بالكاد دخل عشرينه، يعمل في سيارته (السايبه) على باب الله، وسيمٌ وحيويٌّ، أنيقٌ ومحبٌّ للآخرين، فتى هو ابن لامرأة حنيّنة هي الأقرب من بين بنات جيلها إلى منابع الجمال الفطري الموروث من متخيلنا الشعبي. متذوّقةٌ للشعر وسبّاقة في المناسبات الحزينة لتطرب أرواح الثكالى بنعائوها.

أذكر إنني قلت عنها يوماً إنّ لديها صوتاً ناعياً يجعل الصخر يتفتت بين يديها. وكنت غالباً ما ألتقيها في المقبرة أيام الأعياد حين نذهب لتحية موتانا؛ أراني أتأمل في منازل الآخرة، ثم فجأة يتهادي لي الصوت النسوي مغنياً وكأنه ناي سومري تاه عن أهله، فأنسحب إليه تاركاً أخواتي، أسمععه وأبكي، ثم أسمععه وأبكي، ثم أسمععه وأبكي.

كلّ نسوتنا المسكينات كذلك، كلهنّ ورثن هذا الشغف بالشجن من أمهاتهن وجدّاتهن وأسرننا به حدّ أنّه قد يرافقنا إلى يوم القيامة، يوم يعلو سراح المكالمين والمظلومين وكلّ يشير لقاتله، كلّ يحمل أغانيه على ظهره ثم يتوجّه بها إلى الله قائلًا - أنصفني يا ربّ وخلصني من هذا الأثر الثقيل المعذّب.

حديثي عن (أم عمار) لا يتعلّق بها شخصياً، فهي ليست أكثر من مثالٍ بصدّق على أيّ أم مكلومة بابنها، في كلّ مكان من بلادنا الخائفة حيث القتل

منبشون بيننا. لكن بما أنها حاضرة الآن في ضميري، تنعى كنهير طعنته الريح في قلبه، فسأ توقف عندها ثم أنتهي عند والدتها (أم عبد)، والأخيرة امرأة عجننتها الأشجان عجنناً ومردت ملامحها وصوتها مردداً، فهي لا تكاد ترى المشكولين من زوارها، مثلي، حتى تستقبلهم بنعي لا أدري كيف ينبع من روحها وبأي طريقة يتواصل.

إنه إرث ملعون، لا أعني الأغاني التي تثقل ظهورنا وأفئدتنا فقط، بل إرث القتل الذي كُتب على (أم عبد) وابنتها (أم عمار وحميد)، فالأولى فجعت أيضاً بولدين من أولادها وتكسّر فيها زجاج الروح حتى غدت محترقة دموع قلما يجود الدهر بمثلها.

نعم، أيها الشكالي، حين تظهر المقالة يكون الفتى المقتول (حميد) قد عبر أيام غربته في عالم البرزخ كما تقول مخيلتنا الشعبية. يكون قد استراح من آلامه ربما والتقى جدته ووضع رأسه في حجرها الذي يضوع بالمسك، لعل (أم عبد) ستغني له كما غنت لعبد وجاسم وتوفيق وبشرى وقادر- نخيته لعل محل الغروب.. محل العشه والزاد مصبوب.. عبدك بشده تحفظه النوب.. لعلها سترنم له أيضاً- يا دار وين العمروج.. بالعز وبالهيبة بنوج.. بالذلة خلوني وخلوج!

ثم، لعل (حميد)، وهو في عالم البرزخ يتلقى تلك التنويمات، سيتذكر أمه يوم كانت تغني له في الحياة الدنيا: الناس تنخه الناس بالناس.. وانه نخيت أبو فاضل العباس.. يحمي الدخيل من الرصاص.

- لكن الدخيل قتل يا أمه. سيقول قتلنا الشاب ذلك بخيبة، فتمسح الجدة عينيه بطرف ثوبها وتبكي، ثم يتهدج صوتها مرة أخرى - ما أدري زمني ضملي هاي.. قطعت البراري عله كفاي.. صيقت مدري وين مشتاي!

أي والله، كلنا مثلك يا (أم عبد)، أيتها الجدة التي تمسّد رأس القتل في العالم الأسفل الآن. كلنا مثلك، حائرون وخائفون، ولا ندري أين خبأ لنا الدهر كل هذا الموت والخراب.

كلنا قطعنا البراري على ظهورنا وسرنا بحثا عن الراحة والأمان. انطلقنا منذ فجر الخليفة، الأغاني ثقُلنا والثرائيم تعذبنا، ونحن إلى اليوم لا نزال في براري الخوف لا ندري أين متناهنا.

سلام علينا يوم انطلقنا ويوم تشققت أرجلنا وقلوبنا، سلام علينا يوم نرقد في أحضان جداتنا لنعاود سماع الأغنية: نخيته لعلي وكت المسية.. نخيته بخليك اليه.. من عالت الدنية عليه!

سلام على القتلى وربّي احفظ كلّ فتى من فتياننا

ليس هناك أسوأ من أن يفقد المرؤ أمانه في بلاده؛ لطالما ترجمنا هذه العبارة وترتّمنا بها ترتّم الخائفين ونحن نتلفت. ليس في سنوات القتل التي أعقبت نهاية صدام بل يمتد الأمر إلى عشرات إن لم أقل مئات السنين.

هو دفتر موت مرعب شبيه بذلك الذي رآه آمر مجموعتي في عالم الرؤيا بعد وصولنا إلى الجبهة بيوم واحد. استيقظ فقال إنه رأى في يده دفترًا ثم جاء رجل فانتزع منه ورقة. في عصر ذلك اليوم، نام مسكين من سكنة قطاع 22 بمدينة الصدر في موضع شقي وتلفلف ببطانية ليستريح، وما هي إلا لحظات حتى جاءت قذيفة هاون كأنها كانت على موعد معه. سقطت الورقة من الدفتر وعنوانها؛ مكروود ابن مكروود يودي به حظه لقاطع جيش شعبي ثم يذهب في حرب لا ناقة له فيها ولا جمل.

لا أعرف كيف أفسّر الأمر، فالمساكين هم دائما حصاد منجل عزرائيل، إذ ما إن نظمئن يومين أو ثلاثة، شهرا أو شهرين، حتى يأتينا ملك الموت راكبا فرسه ثم يتخير منا، عامي شامي، ويذهب في استراحة قصيرة.

صبيحة يوم الخميس تذكّرت الدفتر والغريب الذي يأتي لانتزاع أوراقه واستحضرت المرات التي كاد أن (يشلّعني) من دون أن يخطرني ولو ببرقية أو حلم؛ عام 2005، أخرج من مكان عملي وأدير محرك السيارة، تمشي بي العجلات قليلا ثم تنفجر مفخخة على بعد ثلاثين مترا. أنظر فإذا الأرض

تطير إلى السماء، الأشياء تحلق وتتن وأزيز الشظايا يشخط في روعي مثل شخطة فرشاة بيكاسو. لا أتذكر ساعتها كيف أوقفت السيارة، تركت الستيرن واختبأت كجرذ وأنا حائر - شني السالفة يمعودين والله العظيم مستطرق!

الحق إنني لم أقل شيئاً كهذا حينها، لكن مخيال الخوف أحضر تلك العبارة كمفهوم شديد التجريد يختصر حيرة أوسع من عين الجحيم. أعني أن يموت المرؤ بفته وهو لا يدري لماذا يُقتل وهو لا يعلم الـ (ذحل) القديم - الثار - الذي يتدلى من رقبتة، يتشظى وهو لا يحزر شكل طالبيه ولا هوياتهم. أي والله لن تبرحني ما حييت، صرخة صديقي المسالم، صاحب مكتب تنظيم عقود السيارات؛ كان ثمة (خوشية) قد اقتلوا مع أحد المارة، فهرب الأخير ولاذ بمحل صديقي، ثم حال أناس بين الأخوة الخوشية وبين الضحية. في غضون ذلك، توارى المطلوب فكأن الأرض انشقت وبلعته. بعد ساعة جاء الخوشية لصديقي وسأله عن الرجل - وبين راح؟ فقال لهم - ما أدري. فألحوا عليه وهو كان لا يدري. ثم تصاعد الموقف فالتهمت القامات على ضوء القمر وكاد صديقي يُقتل في الشارع. لن أنسى صرخته المرعوبة - أني ياهو مالتني.. أني ياهو مالتني!

مخيال الخوف يختصر بهذه العبارة، عبارة المكاريذ الذين يُقتلون من دون أن يعرفوا لماذا، هؤلاء (المستطرقين) الذين تواجدوا في ساعة نحس قرب ميدان تصفية الحسابات فذهبوا بين الأقدام وضاعت صرخاتهم - احتة ياهو مالتنه!

لعل البعض سيقول إن الكاتب ساذج وأن لا وجود لهؤلاء مطلقاً، فالأمر يخصنا ونحن المعنيون به لا سوانا. نحن من يُقتل ونحن من يُقتل، وما نراه منذ بدء الخليقة دليل على أن لا مخرج لنا مما نحن فيه.

منطق الموت موجود في خلايانا والحروب عباءة لا تليق إلا بنا، إن المفخخات تُصنع بين ظهرانينا وتنفس من خلافتنا، وإن منجل عزرائيل منتج محلي وهو لا يعمل إلا على رقابنا.

وبينما أنتم تقولون ذلك أنشغل أنا بالإنصات لنفسي وللمكروء الذي لا يدري أي شيء، أنشغل بي وبه وأستعيد الصدى الآتي من الانفجار- آني ياهو مالتي!

عبارة- آني ياهو مالتي، ربما ردها والد صديقتي أيضاً؛ ها أنا أتلقى ظهراً خبر اختطافه من المستشفى التي يعمل بها، وبعد ذلك يتناهى لمسامعي مقتل فنان تشكيلي شاء قدره أن يأتي من الدنمارك ليستشهد في تفجير منطقة البنوك. بعد ذلك أرتعب إذ يأتيني ابني ليخبرني باختطاف الفتى خطاب، ابن جيراننا ذو العيون الخضراء، الذي يملأ الأجواء صخباً كل يوم.

أخبار ثلاثة تضاف إلى أحزان لم تبارحني منذ فترة، أي منذ أن بدأت الهجمة غير المسبوقة على أهالي بغداد، حيث الموت يحصدهم والخوف يجعلهم يتلفتون بين خطوة وأخرى يصيحون السمع لخطى عزرائيل القريبة. حكاية الطبيب، والد صديقتي، تستحق وقفة ربما أعود لها، فالرجل جراحٌ يعمل في مستشفى بمنطقة شعبية تسود فيها القيم العشائرية. وكان قدره أن يموت مريض تحت يديه، والنتيجة أنه اختطف في عزّ النهار من قبل أخوة المتوفى وبني عمه. ظلّ مختطفاً لساعات، ثم في المساء، أطلق سراحه بعد أن أهين أشد الإهانة ومُسحت بكرامته الأرض. كانت صديقتي، مدللة أبيها، تبكي وهي تخبرني أن والدها خرج من محنته. سألتها- هل ضربه؟ فأجابت- كلا، لكنه مصدومٌ من طريقة تعاملهم معه، ويقول إنه لا يصدق ما جرى له. غير أن أمر هذا الطبيب أهونٌ من شأن (خطاب)، صديق ابني، الغيور، الذي طالما (صخرته) أم العيال ليشتري لها حاجة من الدكان، وكان يتفد ما يطلب منه دون تذمر. نعم، لقد اختطف الفتى لينقص قلبي معه. اختطف من بين أيدينا كطائر صغير ولم ينقذه أحدٌ من برائتهم. هرب من بين أيديهم لكنهم أمسكوا به كما أمسكوا المئات قبله. وهو سيظل ليومين في علم الغيب إلى أن يقايمضه أهله بالأموال. سيظل يدق ناقوس الخطر قائلاً أن احترسوا من

الأيام المقبلة، فحالة الخطف هذه تحدث في ظلّ تدهور أمنيّ عجيب تشهده العاصمة، تدهور ينذر بالخطر وأول علاماته أنه ربما سيشجع العصابات الإجرامية على الانفلات، لا بل إنه قد يوقظ خلايا كراهية نائمة في جسدنا الاجتماعي العليل.

أي والله، لقد أحزننا الأمر وجعل وجوهنا تصفرّ، لا خوفاً على مصير (خطاب) الذي فقدناه ليومين فقط، بل خشية من تَوَرُّان ثور الكراهية الذي قد يخرج من الزريبة ويطيح بنا يمينا وشمالا.

ماذا عن التشكيلي الذي اشتهى أن يفطر في مطعم صغير في منطقة (البنوك)؟ هل كان يدري أن سيف عزرائيل الباشط يجلس إلى جانبه؟ هل ثمة من تخيل الأمر؟ رسام اسمه ياسين عطية، يأتي من الدنمارك لزيارة أهله. وفي لحظة نحس، تنفجر قربه سيارة مفخخة فيقضي نحبه، رجل ضحوك، محبّ للحياة، يحلم بجعل سطح دارهم في (البنوك) مشغلا له، فلا يسمح له القاتل، إنما يقول له بصوت كأنه صوت البوم: نحن لا نحب الرسم يا ياسين! ما الحل إذن مع هذه الأحزان والمخاوف؟ وين نولّي؟ ماذا نفعل؟ هل نصرخ مثل ذلك الرجل الذي رأيته في اليوتيوب؛ عجوزٌ جنوبيّ غاضب و(صاير نار كبره) لسبب لا نعلمه. كان يدور كالمجنون ثم يصرخ - شني هالدهر الأسود هاذ؟ يوميه طلابه، يوميه ركضه، يوميه لطمه! ثم يسير خطوات ويقول - تنخي عله نفسك لا تموت، تكتل نفسك تروح لجهنم الله، وين تولّي؟

ثم يقرر فجأة - اليوم إلّا اكتل نفسي وابختك عاد، والعباس أبو فاضل إلّا اكتل نفسي. ثم يهرع لغرفة في زريبة، متصنعا أنه يريد أن يتنحر، فيلحق به أحدهم ويمسكه، يقول - آني زلمه مريض، اليوم إلّا اكتل نفسي، وخّر عني عليوي، أرد أكتل نفسي!

وفي الأخير يستسلم العجوز، ويبدأ بتوجيه عتابٍ بليغ إلى الله، متسائلا أن كان خالقه قد (تحزّم) عليه، وترك كلّ شؤون خلقه ليعاديه ويعذّبه.

نحن مثل ذلك العجوز، مللنا من الموت والقهر. يوميا نعاتب الله، وبين ساعة وأخرى تراودنا فكرة الانتحار. لكننا نؤجلها ونقول - خل نشوف باجر بلكي تصفه!

هل ستصفو الأمور يا الله بين المتقاتلين؟
أحنه ياهو مالتنه.. ياهو مالتنه؟

لم يكن عيد هذه السنة سارا بالنسبة لي، كان حزينا وطويلا، والسبب يعود لإرهابي لا أدري إن كان الحب قد عرف طريقا لعش الغراب في قلبه. أجل، فقبل العيد رنّ هاتفي رنّة أعرفها، رنّة أعادتني لأكثر من عشرين سنة حين اتصل بنا أحدهم ليخبرنا أنّ أخي فقد في الحرب وأنّ علينا المجيء لمكان ما لمعرفة تفاصيل الفجيعة. هكذا يطرق نعيق اليوم أماسينا، العبارات متشابهة وأخبار بلاد الموت تخفق بأجنحة متماثلة.

يقول الصوت هذه المرة: - نور انضربت بالتفجير...!! فأصرخ - لا.. ثم أسأل وأسأل فيأتي الجواب كأنه «طر كاعة» تضرب كوخا متهاويا - ماكو لا حس ولا نفس.. راسها مهشم!

الضحية فتاة في العشرين، أمها رفيقة طفولة وابنة عم بمثابة الأخت، انتهت مخطوبة لفتى يقرر، قبل العيد بأيام، اصطحاب حبيبته لشراء ملابس. فجأة تنفجر سيارة تحاذيهما فيتهشم كل شيء بما في ذلك حلم زواجهما الذي من المفترض أن يتحقق بعد العيد بأسابيع.

حسنا أيها الأرهابي، يا من تبرق عيناه كبوابتين تؤديان إلى العالم السفلي، أجدل أنت بعثورك على ضحاياك! أسعيد بحياتك وأنت تنظر لهم وهم يصرخون رعبا ويصارعون شظاياك تشبها بحياتهم! أترك قبلك زوجتك في صبيحة العيد وقلت لها - عيدك مبارك حبيتي! هل أعطيت لبنيك عيديات؟ هل شممت رائحة الدم تبعث من جييك وأنت تستل ثمن الدماء التي سفحتها هنا وهناك!

لا أريد إزعاجك بمثل هذه الأسئلة لكنني تذكرتك وأنا أعانق ابنة عمي أمام غرفة العمليات. نعم تذكرتك وترسمت ملامحك. خُيِّلَ لي أنك تقف خلف حشد النسوة الباقيات في الردهة، مظلمُ الوجه، عابس الغضون، ترتدي ستره ملطخة بالدماء وبيدك سيفٌ ينتمعُ بالكراهية. كنت تقف خلف الحشد وتنظر إلينا بغضب، فأنت لا تريدنا حتى أن نحلم بتوقف التزييف أو استجابة الجسد لنداء الحياة. كان أبُ الضحية يشرح لي - الطبيب يقول إنها تستجيب، حرّكت أصبعها، حرّكت رجلها، قبضت على كفِّ عمته.. هي لن تموت.

وبينما الأبُ المفجوع يشرح لي، كنت أنت أيها الإرهابي تمتعض وترمّ شفّيتك غضبا. كانت روحك تضيق في وقت يتجسّد الحلم في عبارات وعبارات. كان ثمة أمهات يتأملن منارة موسى بن جعفر المضئنة عن بعد ويتوسّلن لصاحبها - هي ضيفتك الليلة يا قاضي الحاجات، نريدها منك.

حين عدتُ من الفاجعة من مستشفى الكاظمية حيث ترقد نور، تذكرتُ كلّ شيء، رنين الهواتف التي أحاطت بنا كخيوط من النار، وجوه ضحايانا، حرائق قلوبهم، تقطّع أحلامهم بسكاكين القتلة. تذكرتُ أخي الذي اختطفه الإرهابي من عروسه، تذكرت رنة الهاتف قبل مقتله بأسبوعين حين طلبَ منّي الإسراع في توضيب غرفته - ما باقي شيء على الأجازة.. محمد! ثم تذكرتُ كيف جيء به ملفوفاً بالعلم بدلَ بدلة الزفاف.

لا أرغب بالمزيد من القهر، لكنّ ثمة شيء غريب أو ذُ أخباركم به، فقبل كتابة هذا المقالة هاتفتني ابنة عمي لتطمئنني على ابنتها؛ لقد طلبت ورقة وقلما لتكتب شيئا ما. ماذا كتبت يا ترى؟ سألت فجاءت الإجابة كالصاعقة - كتبت رغبتي برؤية حيدر، خطيبها، هي تظنُّ أنه قُتل في الانفجار. يقسمون لها أنّه حيٌّ وهي تصرُّ على رؤيته..

- ماذا ستفعلون إذن؟ سألتها فأجابت؛ الطبيب وافق على نقله بكرسي متحرك رغم جراحه، حبيبته ستراه ولعلها تشفى بعد ذلك. قالت ذلك ابنة عمي وهي تبكي.

قلت في سرّي: الله كريم، الحبُّ يصنع المعجزات بما في ذلك دحر الإرهابي الذي يقف خلف ظهورنا وهو يمتعض من تشبثنا بالحياة.

لم أجرب يوماً أن أكتب وأنا أبكي لكنني أفعل الآن متخيلاً أنك ستقرأها با هادي المهدي. هل ستقرأها؟ هل يقرأ الموتى رسائلنا؟ أنت أفضل من يجيب عن هذا السؤال والدليل أنك جسدت ذلك في «بروفة في جهنم» حين أحضرت ميتاً قديماً، بشكل ساخر، لبنيه، ثم أدت بينهم حواراً يفتّس من الضحك. (١)

نعم، أنت ستقرأ رسالتي كما كنت تفعل دائماً، لكنك هذه المرة لن تربّت على كتفي معجباً، فقد غبت إلى الأبد كما غاب كامل شياع قبلك وظلت في القلب حسرة أن أراه ولو لدقائق. (٢)

ستغيب كما غاب أخي وكما غابت أُمي وأبي وسيكون عليّ انتظارك في عالم المنام لتزورني كشبح حتى إذا حدث ذلك استيقظت وأنا أقول لنفسي - خرب حظي.. طلع حلم!

رؤية الموتى في الأحلام مثل شرب مياه مالحة، وهل المياه المالحة تطفئ الضمأ يا هادي؟ نعم، ستتحول إلى حلم يا صديقي كما قال نصير عدير بعد مقتل بقليل. لقد كتب: كان صديقاً وأصبح حلماً لا يرى. قال إنه مشتاق إليك أيضاً وهو محقٌّ في ذلك فنحن الأحياء سرعان ما نشاق لمن نفقد حتى لو لم نكن معتادين على رؤيته كل يوم.

(١) هادي المهدي: مخرج عراقي من مواليد مدينة الديوانية عام ١٩٦٥، تخرج من كلية الفنون وهاجر من العراق ليستقر في الدنمارك وعاد بعد عام ٢٠٠٣ ليقدم عدداً من الأعمال منها «بروفة في جهنم» و«هاملت في ساحة التحرير»، اغتيل بشكل غامض عام ٢٠١١.

(٢) كامل شياع: باحث شيوعي عراقي هاجر عام ١٩٧٩ وعاد إلى بلاده عام ٢٠٠٣ واغتيل عام ٢٠٠٨.

ما إن يرحل أحدهم حتى نشاق له ونتمنى لو أنه حي الآن فتزوره في بيته أو نلتقيه في المقهى.

أنا أيضا اشتقت إليك يا هادي، اشتقت لضحكاتك وقفشاتك وطرانك التي لا تتوقف، اشتقت للمشاهد التي لا تتوقف عن تخیلها وأنت ترسم مسرحياتك رسماً بقلم الفحم، اشتقت لمعاركك وعدم رأفتك بنفسك، لسخريتك من المخاوف التي نتخرنا، نحن الجبناء. اشتقت إليك وأنت في يومك الأول نحو قارة الغياب المعتمة، فكيف بي بعد ذلك، كيف بي وأنا أتذكر قهقهتي الكبرى أيام «بروفتك» المرعبة في المسرح الوطني. كانت مسرحية لا تنسى وهي لن تنسى.

أتعرف يا هادي أنني كنت أهين نفسي للقائنا الذي اتفقنا عليه. نعم، لقد هيأت أفكارني عن الأفلام الوثائقية التي أردت أن نتعاون لإنجازها لإحدى القنوات الفضائية، كنت سأتيك لشارع المتنبي بدل أن أذهب لتشيعك في اليوم نفسه. أهذه واحدة من مفاجآتك يا صديقي!!

الحق يا هادي أنني لا أريد تقليب مواجعك، لكن أصدقاءك حزاني وغاضبون وقد كتبوا لك آلاف الرسائل التي لا يتوقع أحد أن تصل في فوضى العراق لأصحابها. وهم على يقين أن قتلتك حينما قتلوك إنما أرادوا جعلك عبرة لمن يعتبر، وأن وراء الأكمة ما وراءها.

عذرا لكنني سأستغل الفرصة فأبثك ما اسشعرناه جميعا بعد قتلك؛ هناك من يريد إغراق الشوارع بدمائنا، هذا ما نعتقد، كما أننا على يقين بأن توقيت قتلك محسوب بدقة ليكون سببا في جعلها «عامي شامي».

نعم يا هادي، من قتلك يريد قتلنا جميعا، ليس هذا رأيي فقط بل رأي أغلب محبيك. إنهم خائفون ولكن مطمئنون أيضا لمصيرهم طالما اختاروا أن يقولوا: كلا، لا أن يصمتوا. إليك - مثلا - ما كتبه أحد أصدقائك المقربين، لقد كتب يقول: «هادي.. يبدو أنك تنام قرب بيتي في باب المعظم هذه الليلة، في طَبْنَا العدلي، آخر ما أتذكره منك قولك، الدنيا مالتنا، اللذة والجمال في

العالم ملكنا وليس في وسع أحد أن يسلبها منا. لم يسلبك أحد جمال الكون، أنت في ذروة السحر شاهداً على أعداء الجمال... ونحن على الأثر... على الأثر».

هل وصلت الرسالة يا هادي؟ زرني في المنام وأخبرني، فإن لم تصل سأكتب واحدة أخرى، فإن لم تصل أعاود المحاولة. قبلاتي لرأسك المدمى.

رسالتني لم تصل، لهادي وهو مضى بالفعل، والدليل أنني التحقت، صحبة أحمد سعداوي، بمشيبي هادي المهدي صباح الجمعة الحزينة. كان الأخيرون قد توقفوا عند ساحة كهرومانة، خلفهم الجرار تخبيء اللصوص وأمامهم تابوت «مزي يضم روح هادي»، كانت قوات الأمن كثيفة، وهو ما أشعرتني بالاطمئنان. فقتا، لكنني سرعان ما عاودت النزول لكهف مخاوفي وأنا أمشي.

خُيِّلَ إليّ أنني سائر لحتفي، وأن قاتل هادي ينظر لي من ثقب إحدى الجرار ليحفظ شكلي؛ عندما كنت فتية حلمت، مرة، أن قاتلا رمانني برصاصة ومّت، حين سألت أحدهم عن تأويل ذلك قال لي - عمر كطويل - بعد ذلك بسنين «ضع شرطي أردني المسدس في رأسي وهددني بتفجير هادي، كان يريد تخويفي بي لا أهرب منه، فقد قبض عليّ متلبساً بـ «جرم» تجاوز مدة الإقامة الشرعية. فإن الأمر مجرد مزحة من قبله ربما، فهو يريد تخويفي كطفل، لكنني مع ذلك ارتعبت من ملمس فوهة المسدس لرأسي وهمست - مخبلة انهزم!!

قادني كالكبش إلى الزريبة، السجن، حيث سأتعرف لرجل «أزعر» متهم بـ جريمة قتل. سألت أحدهم عن جريته فأخبرني بذلك ثم أردف - لكنه طيب! هل يمكن أن يكون القاتل طيباً؟ سؤال لا يتوقف عن مرادتي مصحوباً بمشاهد مثل هذه؛ قاتل يذهب إلى المطعم بعد قتله أحدهم ثم يتناول الكباب أو الباجه، وفي الطريق إلى البيت، لا ينسى أن يفرح زوجته بعلبة حلويات، أو ألقائه بكيس مليء بالفواكه.

ليس هذا المشهد هو الوحيد الذي يحيرني، فأنا أفترض غالباً أن كثيراً من القتلة يصلّون ويصومون ويتصدقون ويتضرعون ليلاً والناس نيام، مثلما أفترض وجود قتلة من نوع آخر يعيشون الأغاني ويرهفون السمع لداخل حسن وعفيفة اسكندر ويوسف عمر وأم كلثوم، بل إن بعضهم قد يبكي على زميل له يُقتل في مواجهة مع قوات الأمن ويذهب لقبره في العيد ليقرأ عليه سورة ياسين.

الإرهابيون هكذا، القتلة العاديون هكذا أيضاً. هم قد يبدوون طيبين بنظر من يعاشرهم؛ حين عاشرت القاتل الأردني لثلاثة أيام خُيلَ إليّ أنه «طيب»، فقد كان يحذب عليّ ويؤثرني على نفسه أثناء الطعام، كان كريماً معي وسمحاً بشكل مبالغ به. بعد أن توثقت علاقتي به سألتُه عن ذلك فقال - أنتم العراقيين رفعة رأس!

أجل، نحن كذلك يا صاح، والدليل ما تراه، هذا إن كانوا أبقوا الذي فيه عيناك على رأسك حتى الآن؛ لقد بتنا نخاف من أنفسنا على أنفسنا ونراقب أنفسنا كي لا نودي بأنفسنا إلى التهلكة، صرنا نمشي ونتلفت، نكره السيارات المركونة والبطون المنفوخة، فلعلّ تلك مفخخة وهذه محزّمة بالـ(تي ان تي)..
..(تي).

- تيسبي...!! هكذا كان يصرخ جدي وهو يرى ما لا يروقه من الآخرين؛ ينظر لي وأنا أكبس السيجارة مثلاً فيصرخ متهمكماً - تيسي، يسمع صافرة الانذار أيام حرب إيران فيصرخ - تيسبي.. ربّحنا!

لا أدري كيف سأعود لما ابتدأت به يا أصدقائي، فأنا، في الواقع، أهذي، لقد أصابتنني حمى من نوع جديد أسمها اللصوص المتوارون في جرار كهربائية.

لماذا لا يخرجون يا إلهي؟ إنهم مخبوءون فينا، في جراننا، منذ آلاف السنين.

كهربائية تعبت ويكاد زيتها ينفد وهم مصرّون على مراقبتنا من باطن

الجرار. لا وجوه لهم، لا ملامح تميزهم، ومع هذا نحن لا نتوقف عن رؤيتهم يتجولون بيننا، فينا، تحت جلودنا، بل خلف أوهام طبيئتنا التي تلفحها شمس الحقيقة بين يوم ويوم فتزأر، الجرار عميقة والأصوات التي تنبعث من بواطنها إنما هي أصواتنا.

- تيسبي!!! عذرا يا كهرمانه، زيتك لا ينفع معنا.

لكن الموتى لا يذهبون بالمطلق، ثمة ما يتبقى خلفهم دائما، ذكرى عابرة، حلم خطوه في أغنية، صرخة خوف خلدوها في مسرحية ما. الفيسبوك قد يحتفظ أحيانا بشيء منهم. وهو ما جرى مع هادي المهدي الذي زرت حائطه بعد ثلاثة أيام من مقتله؛ كانت ثمة عشرات الرسائل المكتوبة من محبيه، رسائل موجعة تمزق شغاف القلب. أحدهم وضع بينها مقالتي عنه في حين كتب وجيه عباس: «صباح الخير أخي هادي المهدي، هل تناولت فطورك اليوم؟ أتمنى لك نومة مريحة وأنت في مَهْدك الأخير.. تصبح على خير».

زيارتي للحائط كانت مدمرة، إذ خيل لي، في لحظة، أن الحائط ليس جدارا افتراضيا توهمته عبقرية طالب أميركي قيل أنه اخترع الفيسبوك. كلا، خيل الحائط لذهني وكأنه جدار بيت حقيقي رحل عنه ساكنه للأبد، فبدأ أفرغ من قلب أم موسى، وأن تلك العبارات المكتوبة تعود لمحبين وجيران ربما انبعث فيهم مخيال السحر فظنوا أن بإمكان الكلمات التحول إلى طاقة، ومن ثم التأثير في نواميس الكون بغية إرجاع محبوبهم من غيابه.

هكذا كان يفعل الأقدمون، وهكذا لا يزال يصنع أحفادهم؛ يكتبون الترانيم السحرية على الورق ثم ينشدونها في أوضاع محسوبة وأوقات معلومة لفرض إرادة قلوبهم على الكون ومن ثم إرجاع الغائب من غيابه وإبراء المسقوم من سقمه.

ذاك حلم إنساني قديم لا يزال يتنفس فينا، فنحن نوقن بأنَّ للكلمة والحرف طاقات لا نفقهها، وإن هذه الطاقات لو نُظِّمَتْ تنظيماً «عارفاً» ثم تليت لأعادت الغائب وحرّرت المأسور، بل إنها لو أنشدت على امرأة مشتهاة لجعلتها طوع البنان.

هذا الهاجس رافقنا طويلاً وهو لن يبرحنا طالما كانت نوااميس الكون أقوى منا وطالما نحن عاجزون عن قهر قوى الطبيعة؛ أتذكر أن هادي المهدي نفسه فكّر بهذا الهاجس المعذب في مسرحيته «بروفة في جهنم» ولكن في إطار ساخر؛ يذهب أحد أبطاله ضحية انفجار في مشهد فيبدأ أصدقاؤه في ندبه بطريقة مضحكة: «لو ما طالع بذاك اليوم.. لو ما رايح للشغل.. جان هسه هو كاعد وبه جهاله.. جان تابع المسلسل التركي.. ألخ»!

استخدام الـ«لو» الشرطية طريقة أخرى لإنجاز المهمة؛ قهر الطبيعة بافتراض سيناريو آخر للحدث تكون نتيجته مغايرة لما جرى، بدل الغياب يكون الحضور، وبديل الندامة تكون السلامة.

المقصود أنَّ ضعفنا المريع إزاء قوانين الوجود يضطرنا دائماً للركون إلى أوهام شاعرية كمخاطبة الموتى بوصفهم أحياء، مناجاتهم، معاببتهم على الرحيل الباكر، طلب إبراء الذمة منهم. هل تذكرون العبارة التي نسمعها من أمهاتنا وهن يلجن المقابر - وين رحن وعفتني...!! بل إنني على يقين أنكم تذكرون أيضاً الرسائل التي يلقيها المساكين في أضرحة الأولياء والصالحين طلباً لحاجاتهم الدنيوية الملحة.

أما في اللغة حيث تحضر الـ«لو» فحدث ولا حرج؛ لو كان هادي المهدي قد سافر لتونس تلبية لدعوة أحد المهرجانات هناك لما قُتل ربما، لو تبه القاتل باب شقته وأعماه الله عنها لكان بيننا الآن، لو أصيب القاتل بجلطة قبل الإقدام على جريمته لنجا صديقنا وعاش عشرين عاماً أخرى.. لو.. لو.. ألخ.

خطر كلُّ هذا في ذهني المريض بينما أنا أتأمل ما كتبه أصدقاء الشهيد على

حائطه بعد رحيله. توهمت أن كتاب تلك الرسائل يحاولون الانتصار على قسوة الطبيعة والأقدار ويعاندونها بمخاطبة محبوبهم. كأنهم، تارة، يتعثرون القدرة السحرية للكلمة والحرف والعبارة عليها تفعل فعلها فتعيد لهم هادي. ثم كأنهم، طورا، يعاندون الفيزياء قائلين للقاتل - خسنت يا هذا فصاحبنا لم يمت.. ما يزال لديه حائط وبإمكانه قراءة رسائلنا.

أسمعوا أخيرا الفارس عدنان ماذا كتب: «قم يا هادي من نومتك القصيرة. لنذهب إلى هناك، إلى مقهى قدوري في الديوانية نراقب الفرات يمضي برقصته في وسط المدينة بينما نشرب الشاي المحروق ونراقب بنات المدارس ونتحدث في الشعر والمسرح ونطلق النكات على الديكتاتور. قم يا هادي أحلفك بهاملت». مع هذا هو لن يقوم..

ليس ثمة حل أبدا، بلادنا قاتلة ونحن ضحاياها منذ آلاف السنين، مع هذا نحن نعشقها ونذوب حين تتراءى أمامنا وهي ترى على شكل بساتين. أحدثكم وأنا أتذكر عودتي من كربلاء. وجدت الأمر فرصة لمعاودة زيارة مدينة أعشقها ومن ثم الاستمتاع في طريق الذهاب والإياب بتأمل المكان وهو يمضي مسرعا كشريط سينمائي.

لا متعة تعدل هذه عندي لدرجة أنني أنزعج أيما انزعاج من رفيق يقطع عليّ التأمل بالحديث الجانبي، تراني أتأمل البساتين والقرى والأنهار والأشجار والناس والحيوانات وكل ما يمرق أمامي. ولذا لا أتفاعل مع الآخرين، لا أصغي لغير نبض البلاد وهو يطرق باصرتي بمشاهده.

هذه المتعة لم تكن كاملة أثناء العودة فقد حزننا أمرنا بعد الإفطار بساعتين، زرنا الحسين وساقى عطاشى كربلاء وصحبهما ثم اكرتينا سيارة. ولذا كان الشريط المارق معتما، لا شيء غير السواد والسيطرات والجنود المتعينين من مراقبة الخطر.

مع هذا، فاجأني في الطريق مشهد أغرقني في التأمل. كانت ثمة شاحنة طويلة تريد اجتيازنا، وحين سمح لها السائق بذلك مرقت مثل حلم؛ أنيقة، طويلة جدا وقد كتب عليها بخط كبير - أحبك يا عراق.

تنفست بعمق ثم قلت - يا إلهي على هذه العبارة، من متأفكر جديا في هذا الشيء المسمى «عراق» وتساءل عن ماهيته! ما هو العراق بالضبط؟ أهو هذا الشريط المترامي على مدّ البصر؟ أهو هذه القرى النائمة الآن أم أولئك الناس الذين نراهم ونرتبط بهم؟ ما هو العراق بالضبط؟

مرة كتبت عن ذلك فقلت إن العراق قد يُختصر كلّ في أغنية لداخل حسن أو رقصة لهناء عبد الله، قد يُختصر بقصيدة لمظفر أو هوسنة من هوسات الأعراس. قلت أيضا إنه قد يكون مجموعة رجال يتكاتفون في رقصة جوبي أو يصغون لأغنية على الرابطة يؤديها جبار عكار.

لكن بالمقابل، قد يكون مقبرة جماعية تضم رفات أناس خرجوا، في ساعة نحس، في سيارة كوستر ثم دُفِنوا مع سياراتهم في مكان ما، حدث ذلك حقيقة في انتفاضة آذار مثلما حدث أن دُفِنَ فريق رياضي بكامل أعضائه في مقبرة أخرى قبل سنوات.

نعم، قد يُختصر العراق باطلاقة من مسدس تردي أحدهم في بغداد أو ديالى أو الرمادي أو الموصل، مثلما يمكن أن يُختصر في سيطرة وهمية تقيمها ميليشيا إرهابية في طريق كان «آمنا» ثم صار عنوانا لعراق نكرهه.

ليس هذا فحسب، فمثلما العراق يمكن أن يصغر ثم يصغر ليتجسّد بدمعة أمّ أو زوجة، كذلك يمكن أن يتضاءل ثم يتضاءل ليتمثّل بضحكة رجل شرير يخبئ الكاتم تحت سلّة العنب ويوارى الخنجر خلف عباءة الصلاة.

العراق كلّ هذا! يا ويلنا إذن من شريطه المتراكض خلف مخاوفنا. وأنا أنظر للشاحنة المكتوب عليها التعويذة - أحبك يا عراق. تذكرت أننا، في سنوات الموت، كنا نحلم بالذهاب إلى كربلاء، وكان سكة القرى التي خُيِّلَ لي أنها مطمئة الآن يتوسلون بنا ويعتذرون عن شذاذ الآفاق قائلين بلسان

هو لساننا - ليسوا منا. كانوا يشيرون لقتلة يختبئون خلف التلال، مقتنعين بألف قناع وقناع. كان ثمة شاحنات تمرُّ أيضاً آنذاك، لكنها مليئة بالجثث بدلا من الطعام، كانت هناك عبارات مكتوبة أيضا على الحيطان والمسابات والجسور تقول جميعا، بطريقة مختلفة: أحبك يا عراق!

العراق هو هذا وذاك ومحبه قد يعانقونه بالمسدسات والعبوات معتقدين أنهم يقولون - نحبك. مثلما قد يحتضنه آخرون كمروس مداعبين جسده بالأغاني والرقصات قائلين له أيضا - نموت عليك. كلنا نجه، كلنا، من دون استثناء بما في ذلك الذين ألبسوه ثياب العتمة ثم راحوا يأكلونه بأسنانهم. في طريق العودة من كربلاء تساءلتُ عن العراق الذي نحب - ما هو بالضبط.. ما هو يا ترى.. أهو الشاحنة التي رأيت أم الشاحنات التي أخاف منها؟

لا أدري ما إذا كان يمكن للخوف أن يتجسد على شكل بلاد ومدن ومحلات وبيوت، إن كان بمقدوره أن يتجول في الشوارع بهيئة قتلة وقتلى. لا أدري إن كان مثل هذا الخيال ممكنا، لكنني أستطيع تخيله ومطاردته للإمساك به.

أستطيع الإنصات لنبض قلبه الذي هو الجحيم، القلب الذي عهدناه يدق كـ(جاون) يطرق بها بدوي عتيق على عظام رمادية لا ندري لأي زمن تحيل وبأي لغة تبكي.

الخوف في بلاد الرافدين يتجول فينا دون كلل أو ملل.
متى تتوقف أيها اللعين!

دفتر طشارة

عن حشرات النسوة وأشعارهن

م هذه المعلومة؛ اسم جدتي الكبرى، أم حبوتي، كان من أغرب
كانت تسمى (خوفة). وهو اسم علم منقول من المصدر العربي
مذي أصل يائه واو كما يقول الصرفيون.

الـ (الخوفة) خاصتنا تختلف في الدلالة عن الـ (خيفة) العربية،
ستمكان خيفة ما من قلب إنساني لدرجة أنها تتحول إلى شبه مرض
متا في الفصحى فلا أظن وجود مثل هذا المفهوم. كل ما هناك هو؛
رجل يخاف خوفاً وخيفاً وخيفة ومخافة، فهو خائف، يقال خِفْتُ
وفاً وخيفةً. والياء مبدلة من واو لمكان الكسرة».

صة أن العربية تلمح لخوف عابر بينما مفردتنا تشير لمرض قد يعاينه
بسبب ترادف المخيفات ومباغتتها لنا كل حين. ومنه صغنا العبارة
صارت بيه خوفة، التي غالباً ما تطلق على الأطفال ممن تتابهم، في
حيان، حالات بكاء مستمرة بسبب (خوفة) من شيء ما قد يكونون
سمعوا صوته أو تخيلوا وجوده.

كنّا أطفالاً، أتذكر أن أختي انتابتها (خوفة) لعدة أشهر بسبب حادثة
حلّ الليل بكائناته المجهولة فخرجنا أنا وهي وأخي وجلسنا في
ر. ثم أمرها أخي بأن تذهب وتدق عمود الكهرباء بحجارة كإشارة

لصديقه (علاوي) بأن يخرج له. وإذ وصلت إلى العمود المحاط بالظلمة صاح بها - أجاج الطنطل! فـ(اخترعت) وعاطت وظلت كذلك لساعات، تنظر في الوجوه بعينين جاحظتين وهي تصرخ صراخ المخروعين.

ما يشغلني، في الواقع، ليس هذا إنما مدى إشارة المفهوم لنا وإمكانية الاعتماد عليه في المقارنة بين عاميتنا الزاخرة بالمخاوف وعريتنا الصلدة الشبيهة بكرندايزر. فنحن أحيانا نحار في العثور على مرادف لكلمة عامية في فصيحتنا، وهذا يعني أن لهجتنا أقرب لنبضنا من اللغة التي نقرأها وندرسها ونكتب بها نصوصنا الرسمية.

(الخرعة) العراقية مثلا لا يوجد ما يماثلها في الدلالة الدقيقة عربيا إنما قيل أن الخرع يعني الزوال والدهشة والضعف. وانخرع الرجل: ضعف وانكسر، وفي الحديث أنه لو سمع أحدكم صُغْطَةَ القبر لَخَرَعَ. قالوا: أي دَهَشَ وانكسر.

أما نحن فنعني بها الرعب الذي يتحوّل من عرض عابر إلى داء سيكولوجي مزمن، وهي ترادف (الفزة) و(الكمز) و(الجفلة). تنادي على أحد فيجفل ويقول - خرب حظي.. صايره بيه جفلة! ثم تسمع انفجار نفاخة في الجوار فتفر ثم تلعن حظك وتقول - سوو بينا فزة الله لا ينطيمهم!

الأعرابي لا يقول ذلك ربما لأنه ملقح ضد هذه الرخاوة ومن المستحيل أن يكون مثلنا ضحية لـ(خرعة). هو لا (يكمز) ولا (يجفل) ولا يخاف. بل هو من يخيف ويُرعب ويُرهب.

نحن العراقيين قد نختلف قليلا، إذ ينتابنا، من جانب، شعور مزّر بالضعف فلا نخجل من أن نسمّي جدتنا (خوفه) وجدنا (جفّال)، ومع هذا نبقي، في جانب آخر، على الصلابة الكاذبة نفسها فنطلق على أبنائنا أسماء (سيف) و(مهتد) و(حربي). لكن رغم هذا الازدواج فإنني أظن أن أسماء الرعب والضعف والهشاشة هي الأقرب لروحنا من أكاذيب القوة والجلادة المنبئة في أسماء أجدادنا.

نعم، (الخوفه) هي ملمحنا الأصلي، الصفة التي حبست مجتمعا كاملا في معتقلها منذ آلاف السنين، فصرنا وَرَثَة حقيقيين لتلك (الكمزه) التي ما أن أتذكرها حتى أرتعب؛ آتي لأمي كي أوقظها لتهيئ الغداء أو لتسلمني المصروف فتفرّ من نومتها وكأن القيامة قد قامت. الوجه مصفر والشعر منكوش والقلب الصغير يدق مليون دقة في الثانية:

- عله كيفك بمه.. خوفتني!

- كيف لا وأنت حفيده (خوفه)

خطر لي هذا اليوم أن أتخيّل جدتي، أم أمي، التي لم أرها في حياتي. خطر لي ذلك وأنا أسمع موالاً جنوبيّاً رائعاً، وفي الحال تصوّرت أنها ربما ترسم في ذهن المطرب وتلهمه لوعته. كان المطرب يترنّم والشمس تكاد تسلم نفسها لشرطة الليل على حافة الأهوار: أشلون يمغامس وصف طشارة، لو تحل طرف الزلف بيه كاره! والكارة هي لفّة القصب أو الحشيش الشخينة.

أجل، كان يستلهمها كما خيّل لي، فهي أيضا تدعى (طشارة)، سمتها بذلك أمّها (خوفه)، ثم تركتها في عالم مرّ بأيامه ولياليه. وحيدة إلّا من شقيقة رحلت قبل أعوام، كلما تذكرتها شهقت. مع هذا، لم تمض جدتي من دون أن تترك في هذا العالم أبناء خمسة بينهم أمي، ثمّ فرهدتها المنية وهي في عزّ شبابها؛ كنت أسأل الوالدة - كيف ماتت؟ فتجيب - تلفلفت بساع بساع. ومعنى ذلك أنها قد تكون قضت ضحية مرض سريع الأثر كتلك الأمراض التي طوّحت بأجدادنا يوم لم يكن لديهم دكاترة ولا مستوصفات.

اسم (طشارة) ربما كان اسما على مسمّى، فهي تطشّرت وتبعثرت مثل كثيرين من أبناء جلدتها بسرعة. تفرهدت مثل أغلب نسوة تلك الأيام اللواتي أشبعهنّ الضيم أمراضا وأورثهن الفقر والاضطهاد ذلاً ومسكنة، فغادرن قبل الأوان من دون أن يتركن صورا ولا ذكريات سوى ما تقطره الأغاني والأشعار.

تراهنّ فيها كما رآهنّ عشاقهنّ، جميلات ساحرات: «الحاجب هلال
منور الولاية، والخشم دلّه، الحلك زاغور، والخد يلعب بمايه».

هنّ هكذا فيما تركه العشاق، ولكن ما إن تمضي مع مآثراتهنّ، حتى
تتكشف لك ملامهنّ الحقّة. فهنّ خائفات مرعوبات، مطرودات، مهانات،
يلتمسن (فيء الولي) ليحميهن من غوائل الدهر. ولذلك يحلمن بمن يصغي
لهنّ وينصت لشكاويهنّ: خايه اكعدي عله كتر اليمين، واحجيلنه لا تستحين،
من عاركج واحنه مغيين؟⁽¹⁾

لهذا أيضاً، كان الحنينُ يذوبهنّ لذلك الأب المستعد أن يرهّن لحيته من
أجل ابتسه: هله بيج يوم اجيتي، ودكت كواريج ابيتي، وأنه لخاطر ج لأرهّن
لحيتي!⁽²⁾

هذا ما تبقى منهنّ إذن؛ ضعف وانكسار في الداخل، وجمال يعذب
العشاق من الخارج، إذ الزلوف الجارحة والقوام الممشوق والترف الروحي
تجعل المغني يتأوه وهو على الشاطئ في انتظار أن يمرّ الخيال، خيال الحبيبة،
فيبثّ صاحبنا لواعجه لرفيقه: اشلون يا مغامس وصف طشارة، لو تحل طرف
الزلف بي كاره، ولو تحل طرف الزلف بي كارتين، ولا نشف دمعي ولا بطلت
العين.

لا أدري إن كانت (طشارة)، جدتي، حسناء كما يصف الشاعر حبيبته. لا
أدري أن كان سالفها ثخيناً مثل (كارة) القصب، فأنا لم أرها، جلّ ما سمعته
عنها أنها صورة أصلّ لأمي. والأخيرة كانت ذات شعر عكش لا نراه إلا أثناء
نومها. كنت أحياناً أمارحها فأخلع فوطتها وأعبت به، أفردشه وأطشّره وهي
تضحك، ثم تضحك قبل أن تقول - دولي مني! مع هذا، لديّ حدس أن جدتي

(1) أيتها الباكية أجلسي في الجانب الأيمن وحدثينا دون حياء وأخبرينا عن عاركك
ونحن غائبون عنك.

(2) يقول لها - أهلا بك حين جنت، ووضعت أغراضك في بيتي، لأجلك أنا مستعد أن
أرهّن لحيتي.

ربما تكون جميلة مثل معذبة المغني، أكاد أشعر بها وهي تخطف من أمامه في المشحوف منتصبه القوام تدفع المردي، فيصرخ المغني بلوعة: لو تحل طرف الزلف بيه كارتين وكاره، ولو تفتري عيونها تذوب الحديد وما يظل تضكاه!
نعم، صورة المرأة تمايل الآن في الأغنية، كما في خيالي عن جدتي المسكينة. إنها هناك، في نقطة ما من الروح، تطشّرها الأحزان كحبات مسبحة تنقطع بين أصابع القدر، ثم تلمّها الأغنية العاشقة، فتتكشف في زلف يجرح الريح، ويربط القلب إلى الأبد: اشلون يمغامس وصف طشارة!
إنها جدتي الجميلة، الحزينة، سيئة الحظ، التي غابت ولم يتبقّ منها سوى قول أُمّي - اتلففت بساع بساع.

بما إنني ذكرت لكم اسم جدتي، (طشارة)، التي طشّرها القدر باكرا، فلا ضير في أن أذكركم بأسماء جداتكم وأجدادكم، فأنتم أيضا لديكم أسماء تبتسمون حين تلتفظونها، مقارنين بينها وبين (رشا) و(تغريد) و(دعاء) و(صابرين) و(رنا). أقصد أسماء شبّان هذا الجيل المختلف بكل شيء.
نعم، أسماء الناس سابقا تبدو جد غريبة على ذائقتنا اليوم رغم أنها كانت معتادة لهم وذات رنين محبّب. أعني؛ شلتاغ وشنيور وحتنوش وتسواهن والمحتايه ونويني وشنداخ وعنيد وحنش وصويّه وارهيف وكطوف، وإلى آخره.

مثل ذلك الخيار في التسمية ربما يعكس رؤية أناس تلك العهود لعالمهم وأنفسهم وعلاقتهم بالأشياء. فهم حين ينادون أبناءهم بأسماء أحقر الحيوانات إنما كانوا يدفعون الحسد والمنايا عنهم، وأشهر التعاويذ: (جرو) و(جلب) و(يريذي) - جرد عدا عن (حصيني) و(واوي) و(بزون). كذا الأمر مع الأشياء المهمة التي تسّموا بها كـ(بعرور) و(بريج) و(كطيف) و(ماعون) و(صحن) و(خاشوكة) و(رسن) و(عنيه).

يحدّثني صديق أنّ حاكما نادى ذات يوم على ثلاثة شهود في قضية

فدخلوا، ثم سألهم عن أسمائهم، وكانوا أولاد عم، فاتضح أن آباءهم يتسمون بـ(جلب) و(واوي) و(يريدي). وإذا سمع القاضي تلك المفردات صاح- ولكم شني حديقة حيوانات من الصباحيات! بل إنني شخصيا كنت سمعت من جارنا في الثمانينيات أن لديه عائلة من أقربائه هي عبارة عن معمل سجاثر، فالأخوة هم: جكيرة وباكيت وشخاطة وزناد وحريجه!

ولكن لماذا كانوا يسمون أبناءهم بتلك الأسماء؟ أهو نوع من تحقير للذات أم هي محاولة لدفع الانتباه الذي قد يؤدي للحسد؟ ثم، علام يُحسدون يا ترى، وهم كانوا يفترون فلا يتغدّون، وبعضهم يموت وهو يحلم بـ(القندرة)!

أستاءل ثم لا أجد علّة لذلك سوى شعورهم المرير بضعف الذات، شعور ربما يستعير له اسما على مسمّى، فهو مثل صاحبه مجرد (صحن) قابل للكسر في أية لحظة، وحينها يصبح من المنطقي أن يُصاح عليه: ولك طشار، مطشّر، مصخّم، تعال!

مع هذا، قد يحدث أن يحلم أولئك المساكين بالقوة والمنعة، أو بالجمال والمال، فيتسمّوا بـرموز مريحة ليكونوا! ليرة ودريهم وأسد وذياب وزبون وصاية وزاهي وتمر وزهرة ولعيسي وعبيّه. وفي بعض الأحيان قد تبرم نفوسهم من كثرة الإناث فيطلقون على واحدة: (كافي) أو (كفهن) أو (بسنة) وأحيانا: (خلاصه) والنخ.

بعيدا عن هذه الأمنيات، ربما استلهموا حزنهم وضميمهم، فتسمّوا بـ(صبر) و(صبار) و(بجاي) و(ما سِدَتْ). والاسم الأخير من أغرب الأسماء وألطفها، فهو مكوّن من حرف نفي (ما)، وفعل (سِدَتْ)، والمعنى البعيد أن ثمة مصيبة (ما سدت) على أحد، أي لم يوجد لها مثيل عند الآخرين.

شبيه بغرابة هذا الاسم إطلاق عائلة على ابنتها تسمية: (موش هيه). وفي الاسم طيفٌ مبالغه ودهشة عظيمة من أنها ليست هي ذاتها. ولا ندري، من بعد، إن كان المقصود مصيبة حلّت أيام الولادة، أو أنه إشارة لغرابة البنت أو هزلها.

أخيراً، أود الإشارة لاسم شهير جداً ينتشر عند الجنوبيين، يحيل من جهته لاسم عراقي مغرق في القدم. أعني (سوادي) الذي يرد في العديد من الأغاني ومن بينها تلك التي تقول لازمتها: انه يسوادي، أي يسوادي، انه مكدر، مكدر عله فركاكم هاها.

هذا الاسم يرجع إلى كناية كان أطلقها العرب على العراق حين احتلوه بعد الإسلام إذ أسموه: أرض السواد. ومن ثم صاغوا النسبة (سوادي) كما ترد في إحدى مقامات بديع الزمان: اشتهيت الأزاد، وأنا ببغداد، وليس معي عقد على نقد، فخرجت أنتهز محالهُ حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسوادي يسوقُ بالجهد حمارهُ، ويطرّف بالعقد إزارهُ والخ.

نعم، سوادي هو العراقي، الـ (منعثر)، كشظايا (صحن)، غير المرئي كـ (خاشوكة)، الدافع للحسد بـ (يربذي) يطارده (بزون) في بيت تصفر فيه الريح ويا عجبني!

حكايئنا مع الأسماء لها أول وليس لها آخر. فنحن إذ نسقي، في الواقع، فإننا نجهد للتماهي مع عالمنا بكل رموزه، وأبرز ما يثير الانتباه هنا هو إصرارنا على استلهاهم عصرنا، وإضفاء بُعد زمني مكاني على أسمائنا بحيث يمكن للباحث، في جدل الأسماء مع زمانها، استكشاف مزاج الناس وأحيانا سيورة أفكارهم وطريقة عرض رؤاهم الأيديولوجية.

هذه الحركة قد تشير لصراعات اجتماعية أو ثقافية، وهي ربما تتمظهر، في حقبة، بمستوى طائفي ثم تعود لتلبس زياً طبقياً أو سياسياً. بل هي، في أغلب الأحيان، قد تشير لصراع الناس مع السلطة وثقافتها؛ السلطة تطلق أسماءها والمعارضون يماحكونها رمزيًا.

ليس هذا حسب فالتعقيد يكون على أشده حين نلاحظ - مثلاً - كيف أن ضحايا سلطة رمزية معينة يحاولون التماهي مع جلاذيتهم فيسمّون بأسمائهم ويتقنعون بأقنعتهم. لدينا هنا ظاهرة استعارة اسم الحاكم للتحصّل على

بعض بركاته؛ عندما تعرّف العراقيون إلى البريطانيين في العقد الثاني من القرن العشرين سارعوا إلى استعارة اسم (كوكز) الذي هو تحوير عراقي لـ (كوكس)، المندوب السامي. كذلك استعاروا اسم غلوب باشا، فكان عراقيا (جلوب).

مع عهد الملوك، شاعت أسماء فيصل وغازي وعبد الإله ونوري وحكمت وصالح وتوفيق. وفي الخمسينيات انتشرت أسماء (كريم) و(ناصر) و(سلام) و(فاضل).

أما في نهاية الستينيات فانتشر اسم (رزاق) و(رحمن) و(يحيى) بشكل كبير. ولا أنسى تلك اللحظة التي تعارك فيها صديقي في الطفولة، رحمن، مع أحدهم بسبب مشكلة كروية، فلکَمَ رحمن خصمه لكمة رهبة بحيث طار معها الخصم كما يجري في الأفلام، فتراجعت، بدوري، خطوتين إلى الوراء، ثم ارتفعت من رحمن وصرت أبتعد عنه سيكولوجيا يوما بعد آخر.

عبد الرحمن عارف كان رئيسا للجمهورية، وفي عهده ساد مزاجٌ تعددي في العراق استمر بعده، وطفى في أولى سنوات البعث، ثم تكلل بجبهة قومية يسارية بدت أشبه بحلقة (جوبي) يدك وقعها بيوت الفقراء والحالمين. النتيجة أنه شاعت أسماء كـ(نضال) و(كفاح) و(حازم) و(عادل) و(مازن) و(باسم) و(ساطع) و(صلاح) و(عروبة) و(لؤي) و(دريد) و(نوفل). وهي أسماء تحيل لمزاج يساري وعروبوي متآلف نوعا ما ومتجاور دون إلغاء؛ أذكر أن جارتنا كان اسمها (جمهورية)، وكنت أغرق بالضحك كلما نادى عليها أخوتها، إذ كانوا يفتحون الجيم ويكسرون الياء معلنين دون وعي عن منحدرهم اللهجي الجنوبي. والطريف فعلا أن أسماء أخوتها كانت تتوزع بين (عبد الرضا) و(عبد الزهرة) ومحمد ومحمود وصادق!

ما جرى بعد ذلك هو الطامة الكبرى. فبعد أن ساد الفكر الأحادي الخانق وابتدأت حقبة الحروب، وجدت الصراعات في الأسماء ميدانا لا يقل ضراوة

عن ميادين الموت، فكان أن انتشرت أسماء كـ(سيف) و(سعد) و(حلا) و(رنا) و(رغد) و(طارق) و(عدنان) و(قحطان) و(هشام) كتعبير عن الذوبان في إعلام تعبوي ساد في الأغاني والأشعار والشعارات اليومية. بالمقابل عادت شرائح أخرى، في ردة فعلٍ غريزية، لمتخيلها القديم، فوجدنا من يسمي أبناءه وبناته بـ(ذو الفقار) و(حيدر) و(كرار).

ثم مع اشتداد الترميز من قبل السلطة، وهو ما تجسّد في إطلاق التسميات على المدن والمنشآت وفي الأعمال الفنية، اشتدّ التضاد الاسمي ليتخذ بعدا طائفيًا بدا كقناع لا يخفى على المتأمل. فكان أن شاعت أسماء جديدة في التسعينيات كـ(زهراء) و(حوراء) و(سجاد) ناهيك عن الأسماء المألوفة كحسن وحسين وعلي ومالك وأبو ذر وغيرها. والطريف أنّ الدولة كانت تمنع الأسماء المركبة كـ(أبو الحسن) و(فاطمة الزهراء) التي راق للبعض إطلاقها على أبنائه وبناته.

أنا شخصيا راقني اسم (نور الحسن) لابتني. وبالفعل تسجّلت البنت بهذا الاسم عند (الجدة). وبعد أيام ذهب أبي لاستخراج بيان الولادة من المستشفى. رأت الموظفة الاسم فقالت - هاي شنو، اسمها نور الحسن؟ ممنوع هيجي أسماء. فردّ الوالد اللّماح بسرعة - مو نور الحَسَن، لا، اسمها نور الحِسن، يعني نور الجمال.

فخدعت الموظفة وقالت - ها حسابالي!

نعم، الصراع كان دائرا وما زال فتأمل!

صراع الأسماء ليس سوى كناية عن صراع آخر، صراع طبقيّ ابتدأ منذ أن وجد الأغنياء والفقراء، الملاكون والمزارعون، أصحاب السلطة وضحاياها. شغفي بالإنصات لهذا الصراع يجعلني أتطلّع دائما على حكايا الرجال والنساء، خصوصا الشيباب من أمثال خالتي أم نجم، هذه المرأة الطيبة التي

جر جرتها، ذات مرة، في السوالف لتحدثني عن ذكريات جدتها وأبيها عن العمارة وشيوخها وضييمها وأحزانها.

كنت قد قررت توثيق حديثها بمسجل التلفون، وما هي إلا هنيهة حتى انطلقت في الحديث بطريقة سرد عجيبة حيث اللهجة تستعاد بانكسارها والبلاغة تحضر بكل ما فيها من تأثير.

تقول، نقلا عن جدتها: «جبل، الله يرحم الأموات، أهلنه بـ» الجحله»، أي الكحلء، بيوت مالت غصب وعله الشط، وبالضيم حالهم يا خاله من الشيوخ، وتالي انهزمو وتطشروا. ثم تقول: «تحلف جبوتي وتتكفر، تگول - الزلمة جان يززع سته كلها، وبالضيم حاله، شته وصيف، ويحصد. الشيخ يريد هالكثر، الك زايد تاخذه، مالك زايد تظل تموت من الجوع، يطبك رمي، تگول - نبيع حجول نسوانه، نبيع (العِدله)، عله ترست ابطونه».

سألتها عن معنى «العِدلة» فقالت أنها كيس كبير يستخدم للمّ المواعين، والمواعين اصطلاح يطلق على كل الأغراض وليس الصحن فقط كما تخصص لاحقا.

ثم تمضي في السرد منتقلة لراو آخر فتقول: «الله يرحم الأموات، أبوي يسولفلي، أنه احفظ الحجي، الله لا ينطهم كون مخليني بالمدرسة جا هسه آني صرت دكتور، معلمه، جا شمالي، طلعونني! لعن يگول - جدي جان يززع ويه الشط، شاطيه بسمونها، يززع لوييه، يززع بيتنجان، طماطه ورجي وبطيخ».

ثم تقصّ حكاية عن أبيها الذي كان صبيًا ذات يوم يبعثه أبوه بهدية للشيخ عبارة عن بطيختين، تقول: «نعلت الله عله أرواحهم - أي الشيخ - يگول أبوي - وأجي وأسلم، وأحط الشكبان مالي، گاللي - ها.. هذن منين؟ گتله - انه ابن موسى. گاللي - أي.. فلان (مناديا على عبد من عبيده) گاله العبد - عونك، گاله - جيلي الخيزرانه. يگول أبوي - ويكتلني كتله عله ظهري،

دبح الكتله، وما بجيت. لعن الشيخ يـگول - لا ابن الجليب.. صلف! يـگول
أبوي - درت وجهي واجيت». (١)

حين قصّت الحكاية تراءى لي جدها، موسى، الذي وقفت مرات أمام قبره
في النجف وقرأت لروحه الفاتحة. همست لروحه - هو الذل إذن يا صاح!
ثم اتجهت لحفيدته - وماذا بعد؟ قالت: «أبوي يـگول، جدي زرع نخلات
و خلاهن بالشاطي، ما يخلي تطلع ريختهن، يـگول أبوي - طلعن النخلات،
الشيخ عرفهن هو فايت، المنعول، يتمشى على الشاطي، كالههم - شني هاذني..
النخلات؟ كالوله - هذني مالات موسى. كـال - لا يا بني الجليب، يريد
سير ملاح! يلله روحو بالعبيد، أشلعوهن وذبوهن!» (٢)

كـاله جدي - محفوظ وداعتك، وحـك هذا الدين، أعوف الشاطي وأروح
مير بجان، ولك النخلات، بس لا تسلعهن! كـاله - كم.. ما أشلعهن! (٣) يـگول
ويجب العبيد وشلعهن».

لا أدري بأيّ عيينين نظر موسى لنخلاته وهي تنقلع، بأيّ قلب أنصت
اجثتها وهي تهوي؟ أيّ مريّة التمتع في روحه حينها، وأيّ موالٍ انطلق من
فـواه المسكور!

أتراه عاتب الله في تلك اللحظة لأنه لم ينتقم من الشيخ القاسي في الحال
أم تراه آمن أنّ يوماً ما سيأتي فيزرع أحفاده النخيل دون خشية على مصيرها؟
أيّ والله، كان حديثاً شجياً فيه كلّ رائحة العمارة وصبرها وطيبتها، حديث
انتهى حين سمعنا (المومن) يؤذن للصلاة.

(١) نعلت الله على أرواحهم، أي لعنة الله عليهم، الشكبان: أي قطعة قماش تستخدم
ككيس، عونك: سمعا وطاعة، الخيزرانه: عصا لينة تستخدم للتأديب، لعن الشيخ
يـگول: إذا بالشيخ يقول - لا يا ابن الجليب: تصغير للكلب.

(٢) ما يخلي تطلع ريختهن: يحرص على ألا يكتشف أمرهن أحد من أتباع الشيخ.

(٣) المنعول: الملعون، محفوظ: لقب كان يطلق على شيخ العشيرة، وحـك هذا الدين:
وحق الدين الذي أدين به، كم: قم من هنا.

توقفت أم نجم عن السرد وقالت: دوختكم أنه، أنه أدري بيك تحب هاي السوالف، راح تصير الصلاة، كلوبنه تطوطط على الصلاة⁽¹⁾. ثم قامت لتتوضأ وتركني سارحا في موسى والمظالم التي رآها.

تلك الحكايات المستقاة من قلب امرأة جنوبية ليست سوى قطرات من نهر يجري منذ الأزل. ها أنت تنظر، مثلاً، لمزارعين في أقصى الجنوب فتسمعهم يغنون، المواويل تنطلق من قلوب متألّمة والبساتين تحلق لتداعب سعف النخيل.

قد يبدأ الأمر مع نثر البذور ثم لا ينتهي إلا في يوم الحصاد، حيث تؤثت الحشود المكان؛ المناجل في الأيدي والأغنية على الألسن، وفي هذه الأثناء يسير المثل معهم كشبح لا يرى: أسمك بالحصاد ومنجلك مكسور! ليست لديّ معلومات ريفية يعتدّ بها فأنا ابن مدينة هجينة، غير أنني أعرف، على الأقل، أنه حين يحلّ موسم الحصاد في مزارع الجنوب كان الفلاحون يستأذنون الملاكين في بدء العمل، ثم يختارون يوم أربعاء تبرّكا. ثمّة، كما يقول أهلي، مراسيم يفرضها الملاك على أولئك المساكين أبرزها أن يقسموا في أحد الأولياء في السلف (القرية) على أن لا يسرقوا من المحصول شيئا ولو شقّ ثمرة. وتحضرني من مذكرات كامل الجارجي حادثة شديدة القسوة بهذا الصدد إذ يحكي عن والده أنه كان (دقداقيا) مع فلاحيه لدرجة أن الحوشية كانوا يفتشونهم بعد الخروج من بستانه المسمّى (الجمجمة). في ذات يوم يكتشف أحد الحوشية أن فلاحا سرق بضع تمرات وخبأها في جيبه، يخبر الجادر جي الجد فيعمد إلى معاقبة الفلاح بطريقة مريعة؛ يعلّقه على شجرة نهارا كاملا أمام أبناء قريته كي يكون عبرة لهم.⁽²⁾

(1) كلوبنا تطوطط على الصلاة: تطلق قطعقة البخور وهو تعبير مجازي عن الشوق.

(2) ترد الحادثة في كتاب «من أوراق كامل الجادر جي»، كامل الجادر جي دار الطليعة - بيروت الطبعة الأولى تشرين الثاني نوفمبر 1971 ص 36.

بعيدا عن هذه الحادثة فإن طقس الحصاد كله كان يقوم على علاقة غريبة بين المالك والفلاح، المالك لا يثق بالفلاح والفلاح يثق بقدرته على حفظ الأمانة والمبالغة في إنجاز عمله (من كل قلبه) كي يستلم أجره بستر. ثمة تشكيك مؤذ بذمة الفقير، فعدا الحلفان الذي يكسر الرقبة، كان ثمة طقس آخر لا يقل إهانة، وهو أن يجبر الحاصدون على الارتماس في النهر قبل دخولهم المزرعة. كان عليهم التخلص من قذارتهم ووسخهم المتأصل، فالمرزعة (مقدسة) وهي ملك لرجل (طاهر) ولا يتوجب أن يدخلها إلا (طاهر)!

رغم هذا، كان الفلاحون يتناسون الإهانة ويعملون بجذل نادر فتراهم يغنون وهم يحصدون - يا منجلي يا كوطه.. يا مفلس اللاكوطه. و(اللاكوطه) هذه امرأة معدمة تلم ما يتبقى بعد الحصاد وتعتاش عليه. أي أن منجل الفلاح السعيد بعمله، التزيه في انجازه، كان يتفنن في الحصاد حتى أنه يحرم تلك (اللاكوطه) من ثمالة الحقل.

أظن أن ما يجري في العراق، منذ تلك الأيام، لا يختلف كثيرا عن لحظة الحصاد التي تحتفظ بها مخيلتنا الريفية. الإقطاعيون اختفوا ليحل مكانهم العسكر تاريون، ومع الأخيرين ظهرنا، نحن، بدشاديشنا المتهرئة وبدلات العمل الزرق الملطخة بالدهان والطين والضم.

الأغنية لم تختلف، ولا اللحن، الكلمات لم تبدل ولا المعاني. إنها الملحمة عينها تواصل السرد بهذه الطريقة أو تلك.

بين فترة وأخرى أفاجأ في البيت بأكلات تعيدني إلى الطفولة، هذا دأب أم العيال التي تعلمت من أمي بعض الأشياء الجيدة فباتت مثلها تقريبا؛ يخطر في ذهنها أن تعمل (باجله بالدهن) فتسارع لعملها، ثم تجد نفسها في مساء ما مضطرة لتمشية الأمور كيفما اتفق بسبب عدم توفر الصقون مثلا فتعمل لنا (خبز بدهن)، وهذه الأكلة بالذات ورائة عائلية من عصر العصملي ومن

اختصاص أمي تحديدا، إذ كانت تخادعنا بتلك الحلول الفقيرة وشعارها فيها: كله حشو مصران!

أذكر أن أمي كانت تباغتنا بين يوم وآخر بالطاوة وهي تقطّط على الطباخ وبالعجين وهو ينقع بالدهن ويُرش عليه السكر بعد النضوج، ثم تأتي به مع الشاي لنفطر أو نتعشى.

كانت الأكلة لذيدة حتى أن الأرغفة لتبدو أمام أنظارنا المحرومة آنذاك وكأنها الكاهي الذي نراه عند البائع الجوال في الدروب. كان ذلك البائع يحمل على رأسه (جام خانة) مستطيلة وثمة منضدة متحركة معلقة على كتفه. وعلى ما أذكر كنا، نحن حشود الأطفال، نطلّ ننظر للمشهد بشهوة عظيمة وننتظر اللحظة التي ينصب بها البائع (ميزه) ثم يضع عليه (الجامه) حيث قطع الكاهي تلتمع بصفرتها من وراء الزجاج.

كنا نلح في تكرار السؤال من دون أن نكون لدينا القدرة على الشراء - بيش الكاهيه عمو؟ فيصرخ بنا البائع - أمشو ولو، روجو جيو فلوس واشترو! لم يكن الأمر مجرد حشو مصران كما تقول أمهاتنا، إذ لو كان الأمر كذلك لما مشينا قريبا من زجاجة الكاهي ونحن نتلصص عليها. لما أمعنا النظر للمأكولات عبر واجهات المطاعم ولعابنا يسيل.

لن أنسى عندما كنت أذهب لبيت جدي في (الشيخ عمر) وأظّل عندهم أياما، كنت أتردد عصر كل يوم لمطعم (باجة الحاتي) الشهير القريب من بيتهم، ثم أظّل أتاقل القدور ورؤوس الغنم المعروضة متشمما الروائح الشهية وقائلا لنفسي بلهجة فيها روح القسم الذي يكسر الظهر - والله، عندما أكبر سأدخل إلى هذا المطعم، لا بد لذلك اليوم أن يأتي.

لا بل إنني، ذات مرة، وكان عمري لا يتجاوز الرابعة عشرة، أرسلتني إحدى أخواتي لأشتري لها سندويج فلافل من مطعم في قطاع 58 بمدينة الثورة. دخلت المطعم وسلّمت المبلغ للبائع ثم وقفت أنتظر. في أثناء الانتظار بدأت

أراقب الأكلين، وكان منهم رجلان أسمران يجلسان على كرسيين دوارين وأمامهما صحنان مليئان بحبّات الفلافل، وإلى جانب الصحنين كاستان فيهما عمبة. كانا يتحدثان بهدوء، ثم فجأة، تناول أحدهما حبة وعضّها. حين رأيت المشهد دقّ قلبي وتمنيت لو كان بمقدوري فعل الشيء نفسه؛ أي أن أجلس على (ستول) دوار وأمامي صحن فلافل ثم أتناول منه حبة لوحدها.

نعم، كانت اللحظة غريبة وقد بقيت محفورة في ذاكرتي إلى اليوم. ورغم أنني نفذتها عشرات المرات في كبري، إلّا أن قلبي لم يرتح ولم أستطع نسيان ذلك الرجل الأسمر بهدوئه وامتلاء نفسه وبثقته وهو يعضّ الحبة الساخنة.

أحدثكم عن شربت الرمان الذي صادفته ذات يوم وأنا في الطريق مع أمي إلى الشورجة. كنت رأيت العربة وقد ازدحمت عليها تلؤلؤ صغيرة من الرمان المفشوق بينما البائع يحرك المغرفة في وسط العربة بسلة صغيرة تغطس في نهر أحمر. قلت لأمي - يمه اشتريلي من هذا الشربت. وهنا نظرت الوالدة وأمسكت يدي وقالت بلكنة أعرفها - لمن نرجع! وكان أن رجعنا بعدها مرات ومرات ولم أتذوق شربت الرمان ليرتاح قلبي.

أي نعم، الطفولة لا تريد مغادرتنا، بأصواتها وأحلامها وطعومها ونكهاتها، بحسراتها وخيباتها وبأحزانها، بقطعة الدهن في مطابخها ومنظر أبو الكاهي الدائر في درابنها، بلون الرمان وبما يبقيه الضيوف في أقذاح الشربت والبسي الذي نتعارك عليه.

- متى نردم تلك الحفرة يا أم العيال؟

- لا أدري

- أنا أيضا لا أدري

ما إن كتبت عن أكالات الفقراء حتى استشعرت بنفوس الكثيرين وهي تطرب قائلة لنفسها - فليقرأ أبنائنا المترفون كيف عشنا. أي والله، انتعش

القرّاء من أبناء جيلي وهم يتذكرون (المحروك أصبعه) و(التمر بدهن) و(مرغة الهوا).^(١)

انتعشوا ثم حَرّضوني أن أكمل السباحة، مشيرين إلى ظواهر بعينها طالبين منّي الحديث عنها. من ذلك مثلاً تقتير أمهاتنا وتفعيل خيالهنّ الجامح كي يعبرن بنا صراط الجوع وصولاً إلى جنة المأوى، تلك الجنة التي يعرفها الفقراء كما يعرفون أسماءهم والتي قد تكون مجرد حلم بالشبع لا أكثر. إليكم حكاية محزنة رواها لي صديق؛ لقد عرف في طفولته أمّا عجيبة كان لا يتوفر لديها في كثير من الأحيان ما تسدّ به رمق أطفالها.

هل يقولون لها مساءً - جو عانين يمه، فتردّ - هسه أسوي عشه. ثم تضع قدرا مليئا بالماء فوق النار وتغلّقه وتدعه يفور وكلما سألوها - شوكت ننعشه؟ تشير إلى الحلم الذي في القدر وتقول - هسه يستوي. ثم ينعس الأولاد فتفرش لهم قائلة - هسه يستوي عشاكم. يرقد الأطفال المتضورون من الجوع ويتدثرون وغيونهم ترنو إلى القدر، ثم ما هي إلا بعض سويعة حتى ينامون وهم ربما يحلمون بأكلة تخیلوها تنضج هناك.

هذه الحكاية قد تكون الأكثر غرابة لكنها ممكنة مع أمهات ذوات خيال جامح كأمهاتنا؛ ذات مرة، صنعت أُمي كباباً منزلياً (عروك) وقدمته لنا في العشاء. وإذ تذوّقناه اكتشفنا أنّ مكوناته غريبة فامتنعنا عن أكله. أخذت الأم كبابها وذهبت به ثم أعدت لنا شيئاً آخر. ثم تمضي الأيام وتأتي لنا الوالدة ذات مساء بوجبة أخرى مكونة من كبة. توضع الوليمة أمامنا فنلاحظ أن طعمها غريب أيضاً.

وفي لحظة مباغتة حاولت اكتشاف الأمر فعمدت إلى فتح (كبابية) لأرى

(١) تعد هذه الأكلات من الأكلات الفقيرة ولا تتطلب كثيراً من المواد الغذائية، وعادة ما يتناولها الفقراء كوجبات رئيسة ويتكون أغلبها من مجرد الخبز المثلوث مع الماء والبصل كالمحروك أصبعه. أما مرقة الهوا فكناية عن خلوها من أي دسم أو لحم.

مكوناتها. وكانت المفاجأة أنني رأيت الكباب الذي سبق أن رفضناه يقبع في باطن الأكلة الجديدة. لقد تحول لحشوة مغيبة لا يعلم بها سوى الله وأمي. قلت وأنا أنظر في عينيها - هاذ نفس الكباب مال ذبح المرة؟ فطأطأت وقالت بحزن - يمه أكلوه، حرامات أذبه.

متى اصطنعت هذه الجريمة؟ كيف لم يرك أحد؟ أي عقلية تملكين يا أم العجائب؟ ولماذا كنت تخادعيننا حين تخشين لحم (الروست) أسفل المجمدة، تحت أكياس وأكياس، ثم تطبخينه لنا وتقولين إنه لحم غنم؟ أسئلة تتخطر في ذهني الآن يراحمها صدى الـ (حرامات) التي تتكرر دائما مختصرة منطق الندرة السائد عند الفقراء، إذ لا شيء يرمى من موائدهم، بل لا شيء يزيد عنها إلا ما ندر. وإذا ما فُضِّلَ أي شيء سارعت أمهات تلك الأيام إلى إعادة إنتاجه بمهارة لدرجة أن حتى حبوب الرقي لم تسلم من تدبيرهن فكن يجمعن ويغفن فوق سطح الدار ثم يقلبنه مساءً لتسلي به على أساس أنه كرزات.

تلك أمهات أسطوريات يصدق عليهن المثل؛ يسون للفارة أذان. تراهن يجدن الخياطة كإجادهن الطبخ وشي الخبز. مع المخبازة وثوب العمل المحرق الذي يلبسنه وهن متجهات إلى التتور، لا يخلو درجهن السري من الإبرة والخيط، فبين يوم وآخر تحب الوالدة لترقع بجامتك المسرودة قائلة بتوسل: - بعد أمك.. ما تلضملي هذا الخيط.. ما أشوف الزرف!

فتتذمر رغم أنها تريد إصلاح بجامتك لا بجامتها. تلك هن أمهاتنا، النسوة اللواتي إذا كُبرَ لهن طفل ورث الأصغر بنطاله وبيجامته وحذاه. وإذا شُق ثوب البنت من صفحة رُقع بقصاصات من ثياب قديمة قد تعود للأم نفسها، هذه العجيبة التي يتداول أبنائها الكاروك نفسه واحدا بعد واحد، فإذا كُسر وانتهى أمره استعارت كاروكاً من إحدى المسعدات لفترة مؤقتة ولسان حالها يقول - حرامات أشتري واحد، ما تسوه.⁽¹⁾

(1) الكاروك: المهد ويصنع عادة من الخشب.

نعم، حرامات أيتها الأم أن تشتري كاروكا يمكن بثمنه شراء وجبة ملابس لوليدك الجديد، هذا الذي سيحلم يوما بما في قدر العجائب قبل أن ينام على ترنيمتك الساحرة.

ليس بعيدا عن (المحروك أصبعه)، أود الآن الحديث عن الحلوى التي يصطنعها الفقراء لأنفسهم. ولكن قبل هذا، سأقف عند عشقي الشخصي للحلوى بكل أنواعها، نعم، أنا أعشق الحلويات كثيرا وكلما مررت قريبا من محل لصنعها بسيارتي، ضربتني رائحة الدهن الحر الزكية فقلت لأُم العيال - دتشمين الريحه؟ فتعجبُ وتقول - هايب بس أنت تشتمها أشو!

أضحك وأزعم أنها قد تكون مصابة بالزكام، ثم أظل أتلفت للمحل وأنا أتخيلُ صواني «زنود الست» و«الزلاية» و«البقلاوة» وهي تنضج بالدهن الحر وتنتظر السكين العجيبة التي يقطعونها بها.

وبمناسبة الصواني العجيبة هذه، أتذكر أن أبي حين عاد من السفر، ضج الأقباء والجيران وصاروا يتقاطرون أفواجا للسلام عليه وهم يحملون الهدايا المتنوعة، ثم فجأة، يدخل علينا أحد الأقارب وخلفه أخوه ثم يقول - أفتحوا الباب.. افتحوا الباب. ثم يُفتح الباب وإذا صينية بقلاوة بقضها وقضيضها تدخل الهول وتصير ملكاً لنا. كان قد جاء بها من محل شهير يملكه أحد أقربائنا أيضا في شارع فلسطين وربما وجد أن يباغتنا بشيء مميز بعد أن تشابهت البقر وتمثلت الهدايا!

أما حلوى الفقراء التي تصنعها أمهاتنا فكثيرة، ولدينا هنا قائمة طويلة عريضة ما تزال الذاكرة تحتفظ بها كـ (لسته) يقدمها لك جرسون في مطعم. هل تذكرون مثلا (بقلاوة الفكر)؟ تلك التي استحضرها لي باحث تراثي هو عزيز جاسم الحجية في كتاب لطيف عن فولكلور بغداد. وتتكون من خبز حار يُقطع إلى قطع صغيرة ثم يُقلى بالدهن ثم يوضع عليها قليل من الدبس. ما استوقفني ليس هذا فقط بل ما يرويه الباحث عن علة تسميتها بـ (بقلاوة

فكر)، وهي تسمية تشي بجانب طبقي واضح، حيث ارتبط نشوءها بالفقراء دون الأغنياء شأنها شأن (المحروك أصبعه) مثلاً.

الباحث يسرد حكاية رائعة يقال إنها سبب تسمية الحلوى بـ (بقلاوة فكر)؛ ذات يوم يرى طفلٌ فقيرٌ جاراً لهم وهو يأكل البقلاوة فيشتهيها ويظلُّ يرنو لها، ثم عن طريق المصادفة، تقع منها نتفٌ على الأرض فيهرع لها ويتذوّقها فإذا هي كالشهد. يدخل الطفل لبيتهم ويذهب لأمه وهو يبكي ويقول - بـمه أريد بقلاوة. تحار الأم في طلبه ابناً وتنظر لأغراض بيتها عسى أن تعثر على شيء تبّيعه منها كي تشتري له ما أراد فلا تجد. ثم يتفقد ذهنها عن الحل فتأتي برغيف خبز وتقطّعه إلى قطع صغيرة وتقليه بالدهن، وبعد ذلك تدهنه بالدبس وتقذّمه لابنها.

يأكل الولد البقلاوة الغريبة فيستلذّها ويعجب من شكلها الذي لا يشبه بقلاوة جيرانهم، وبينما هو يأكل، يسأل أمه - بس ليش لونها أسود وهذيج لونها أبيض؟ فتقول الأم - هاي بقلاوة فكر!⁽¹⁾

حين قرأت الحكاية التي صغتها بطريقتي طبعاً، تخيلت تلك المرأة شبيهة بأمي، فهي لا تُعجزها الحيلة في أمر، بل (تسوي للفاره أذان)، فعدا (بقلاوة الفكر)، ثمة أكالات كثيرة تنطلق من المبدأ ذاته؛ إعادة إنتاج المواد الغذائية المتوفرة تحت اليد والتفنن في صنع أشهى الأكلات منها كـ (المريس) مثلاً، المسمّى في الجنوب بـ (الفتية)، وهو أن «تمرس أم البيت كرسه خبز حارة أخرجت من التنور توامع قليل من الدهن الفطير وترش فوقها شكر ناعم، فيأكله أبو البيت أو أحد أبنائها هنيئاً مريئاً».⁽²⁾

أما (بقلاوة الفكر) تلك فشاعت حتى عند الأغنياء، فحسب تلك الحكاية الجميلة، أعاد الولد الفقير الطلب بعد أيام، فصنعت له أمه بقلاوتها ووزعت

(1) بغداديات، الجزء الخامس، عزيز جاسم الحجة - دار الحرية للطباعة ص 145.

(2) المصدر نفسه ص 144.

منها على الأبناء الآخرين، ثم استمرت على دأبها حتى اعتادوها، وفي ذات يوم يتذوق ابن أحد الزناكين (بقلاوة الفكر) من صديقه ويسأله عن اسمها فيخبره. يذهب الولد الغني لأمه وهو يبكي ويقول - أريد بقلاوة فكر! فتضطر المرأة الغنية لتعلم صنعها كي تُسكته..

وهكذا تنتشر الحلوى ليتوحد بأكلها الأغنياء والمساكين، فتأمل أعانك الله!

براعة النساء لا تقتصر على تلك المهارة حسب، فإلى جانب ذلك، ثمة براعة في تكثيف كل موروثنا الثقافي وأدبنا الشعبي. وأظن أن موروث النساء هذا هو المسؤول عن تشكيل جزء كبير من ملامحنا الاجتماعية وسحناتنا الثقافية.

ترددت هذه الفكرة في ذهني وأنا أراجع كمية ما أحتفظ به في مكتبي الشخصية وملفاتي الرقمية وذاكرتي من مآثور أمهات الضيم الذي أحلم بجمعه في موسوعة كبيرة. أجل، أنا أحلم بذلك متكثاً على نتيجة مراجعتي لما أحتفظ به من شذرات، إذ هو يضمّ مئات القطع بل ربما الآلاف، وهي موزعة في نصوص مبعثرة، أشعار، كنايات، حكايات، أغاني، ترقصات، نعاوي وغير ذلك.

المثير في موضوع هذا الإرث النسوي هو البلاغة النادرة التي تميّزه واللوعة الحارقة التي تكتنفه، حتى ليخيل لي أن شاعراً عظيماً يسكن في مخيلات النساء ويتلاعب بلغتهن. لكن الفرق أنهن يبدن أبعد ما يكن عن التكلّف والتصنع الذي نلاحظه في قسم كبير من الشعر المدوّن بالفصحى. تسمعُ لهن فتعجب من قدرتهن التخيلية البارة ثم تتأمل هذه الشذرة أو تلك فتدهش من حرارة الانفعال وصدق العاطفة وشدة الارتباط بالواقع.

اسمعوا لهذه الأم الحزينة كيف تصف صراعها مع الهموم مثلاً، وإنها

تقول: ظليت أگالب بالهموم، مدگالب الشرجي بالغيوم! ⁽¹⁾ أو انظروا لرفيقتها كيف تصف الحزن نفسه ولكن بعد أن تواشج بين ثلاثة عناصر من جسدها؛ قلبها الحزين وعينها الساهدة وريقها المر، وإنها تقول: گلبی معدگ من اعروگه، وعيني تبوگ النوم بوگه، وريگي صبر يامن يضوگه! ⁽²⁾

مثل هذه البلاغة العجيبة التي تصلح لتدّرس في الجامعات بدلا عن كثير من الأشعار التافهة لهي دليل لا يقبل الشك على أنّ الشعر والحكايات والكنائيات التي ينتجها المتخیل النسوي ليس مجرد براعة لغوية قدر ما هو وثائق يمكن من خلال دراستها التوصل لروح الجماعة ونظامها وبنائها وصراعاتها وآمالها ومخاوفها وفلسفتها عن الوجود والمصير.

بالله عليكم اسمعوا لهذه المرأة كيف تصف العجز الإنساني إزاء الرحلة القسرية للعالم الآخر. إنها تصف أخالها كان قد مات فتقول: طولك عجيني يا بو بياضي، يا يمه وعليك السلف راضي، محبوس أفكنه بغراضي.. يا مايله الدنيه ويه اهلته! ⁽³⁾

ليس هذا فحسب، فأنت إذا غرقت في حزن النسوة المتجسد في مآثوراتهن ستكتشف أدق التفاصيل اليومية التي تعجز التواريخ عن نقلها لنا، ومن ذلك الفقر المدقع الذي عانتة الشريحة الموصوفة أو معاناة تغرب الأزواج في المدن البعيدة بحثا عن الرزق أو شيوخ قيم الذكورة في الوسط الحاضن، أو إجبار البنات على الزواج من الشیاب ومطاردة مفهوم (النهوة) للعاشقات ⁽⁴⁾.

-
- (1) تعني أنها بقيت تقلب بالهموم كما تقلب رياح الشرجي بالغيوم في السماء.
(2) تعني أن قلبها معلق من عروقه وشرائنه وعينها تسرق لحظة النوم بصعوبة لشدة أرقها، بينما ريقها مرّ كنبت الصبر، فمن يستطيع تذوقه!
(3) هي تذكر أحدا قد مات فتصف طولهِ وبياض بشرته وكيف أن العشيرة راضية عنه ثم تتمنى بياس لو كان سجيناً أو أسيراً فتفديه بثمان أغراض بيتها.
(4) النهوة: ممارسة ريفية يحق للرجل فيها أن ينهى عن زواج ابنة عمه وهو ما يسمى عند العرب بـ(العضل).

ناهيك عن ذلك، فإن المأثور يكشف عن جميع الأمراض الاجتماعية السائدة كالنميمة والوشاية والتكبر والصلف والجبن والتهور والفخر وغير ذلك.

عدا هذا وذاك، ثمة رسمٌ بالمجازات والاستعارات والتشبيهات والكنائيات لصور ومشاهد معقدة يتعاقد فيها التخيل بمفردات الواقع ويمتزج في ثنائياها ما هو اجتماعي بما هو ميثولوجي؛ اسمعوا هذه التي تقول: ما نسمع رحي بس ايدي اتدير، وأطحن بـڭايه الروح، موش أطحن شعير! ⁽¹⁾

ثم أنصتوا الرفيقتها التي تشكو الفقر والعازة مشبهة قلبها بقدر يطبخ (الخريط)، وهو نبات أصفر ينتشر في الأهوار، تقول: گلبي جدر خريط، يطبخ مطبن، دينك عله العباس، كوم وتدين! ⁽²⁾

لا أعرف كيف سينتهي هذا الملف معي، ملف النسوة وما تركن فينا، فهو يتضخم يوما بعد يوم لدرجة إنه يوشك على الانفجار في وجهي كصرخة امرأة مقهورة: شعبانه ضيم عليك، حد للشعب ضيم. تصبح معيده الناس، وآنه ابطن غيم!

لعلي أجمع هذا الضيم وأريح نفسي!

ليس من عادتي أن أهمس بحلم في الكتابة. غالبا ما أصرخ بالأمنيات ولا أقولها همسا، إلا إذا تعلق الأمر بهذا العيد الغريب الذي يحتفل به الناس، أعني عيد المرأة الذي لا ينفع معه سوى الصوت الخفيض، والسبب أن حبيبتنا، صاحبة المناسبة، لم تحقق بعد من أمانيتها إلا النزر اليسير، وهو يسير لدرجة أنه لا يكاد يرى أو يُسمع.

(1) الرحي: آلة طحن منزلية، والمعنى أن حزينه وهي تطحن الشعير حتى لكأنها تطحن بقايا روحها.

(2) الخريط نبات ينتشر في الأهوار ويؤكل كحلوى ويميل لونه للصفرة وهو لاذع جدا. العباس: هو العباس بن علي بن أبي طالب الذي يقده الجنوبيون، وبيت الشعر يلمح إلى أن العباس هو من سيتكفل بأداء الديون.

أي والله، المرأة في مجتمعنا لا تزال تهمسُ بأحلامها وكأنها (تلولي) وليدا في مهد. المرأة، هذا الكائن المجبول من رقة، والمتهادي كنسمة، الحنون المتفاني، لا تزال تنتظر منا أن نصرخ، نحن الرجال من ذوي الصوت المجلجل، بدلا عنها. والغريب أننا لا نجيد ذلك كما نجيد التغزل بها وبجسدها. ترانا نبرع البراعة كلها إذا تعلق الأمر بالجسد، أما الروح فلا ندري عنها شيئا ذي بال.

لقد كتبت عشرات المرات عن المرأة، وتنقلت في مراكب أحزانها وخيبتها، ولكنني مع هذا، لا أنفكُ عن أشعر بالتقصير إزائها. تقصيرٌ يحيرني ويجعلني أشعر بضالة ما أكتب إزاء ذلك الهمس المعذب الذي تلوحني أصداؤه بين حين وآخر، وبعضها آتٍ من ماضيٍّ معها وتحديدًا أُمِّي. فتلك المرأة التي شبت ضيما إلى أن قضت وهي في الخامسة والخمسين، ما كانت لتموت إلّا وهي على يدي القصيرة العاجزة.

نعم، كنت يومها أعجز من أن أنفعها سوى بنظرة المواسي، أتأملها بيأس، وتعاينني برجاء، وبيننا النابغة يقول؛

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرُ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعَوْدِ!
أقول لنفسي وأنا أتذكر هذا إن شعوري بالتقصير ربما عائد لعجزني آنذاك، ولعل الأمر انعكس فيما بعد تجاه المرأة بشكل عام. أعني أن صورة تلك الأمهات طغت على ما عداها من صور حتى حُبست أرواحنا فيها، وكانت النتيجة هذه السوداوية المختصرة بنسوة يذهبن وفي قلوبهن همساتٌ تسيلُ دمعاً.

وفي أرواحهن تصاوير لا تُمحي لأبناء غربوا وشرقوا، فبعضهم غطته التريبان والآخر لفته العربان، وهن بين هؤلاء وأولئك، ظللن إلى أن رحلن، يدرن قلوبا كفناجين القهوة، باكيات في انتظار عزرائيل.

أمرٌ غريب، يتذكر المرء أمهاتٍ متشحاتٍ بالتراب في يوم عيدٍ يخص نسوة حاضِر زاهي الألوان. والأغرب من ذلك أن يسمع متشائمٌ مثلي داخل حسن

وهو ينوح - يمه يا يمه، ثم لا يرى من ماضيه سوى ظلٍّ يمتد للحاضر فيتوشح الأخير به، ثم يظهر على شكل جبة (مزرفة) ترتديها امرأة من زماننا، امرأة شابة صادفتها قبل فترة في (الكيا) فكانت امتدادا لأمي؛ كانت مسكينة ولكنها أنيقة ورائعة الجمال. جلست أمامي فانتبهت إلى أنها حاملٌ في أشهرها الأخيرة. ترتدي جبة وربطة عنق ليستا فاخرتين.

فجأة يرنُّ هاتفها فجيب، أسمع الحوار دون إرادة مني فإذا هو زوجها يطمئن أنها ذهبت لمشوار مهم. بعد بضعة عبارات، أسمعها تقول له - لمن أوصل وأشوف أكلك. ثم تهمس - زين شلون؟ كانت حائرة، ولم أفهم حيرتها فورا، إلى أن قالت: عود أنت خابرني لأن ما عندي رصيد!

يا الله كم كانت خجلة من العبارة الأخيرة وتحاول ألا يسمعها الركاب القريبون. وضعت كفها على التلفون هربا من آذاننا، ومع هذا سمعتها فأدرت وجهي متصنعا عدم السماع لأنني استشعرت رغبتها بذلك.

حين وصلنا للدائرة حكومية ما، نزلت تلك المرأة، انحنت بصعوبة، فلاحظت أن في جبتها (زروفا) صغيرة جدا توحى بقدم الثوب واستهلاكه. بدت وهي تنزل وكأنها تجرّ هموما ثقيلة وراءها أو لكأنها تحمل جبلا من أسى كما يصف الجواهري:

أنا عندي من الأسى جبلٌ يتمشى معي وينتقل!

حين رأيت تلك الشابة لعنت الفقر وذله، وإلا ما الذي يضطر شابة حامل لصعود (الكيا) والتزاحم معنا، ووضع الكف على التلفون حيطة من فضولنا؟ ما الذي يضطرها لأن تجرّ تعبها وراءها وهي في تلك الحال، ثم حين يشتد عليها الكابوس، تهمس لزوجها وكأنها تناغي حلما - عود أنت خابرني لأن ما عندي رصيد!

نعم، عيد المرأة يحتاج صوتا مجلجلا، وأنا لا أجد سوى استراق الهمس ونقله فتأملوا!!

مع هذا، ثمة من الحكايات ما يختصر كل شيء يتعلق بالنساء وضميهم وأحزانهم. ولدي هنا سالوفة لطالما سمعتها من أمي لدرجة أنها حُفرت في ذهني وباتت جزءاً من ملامح مخيلتي. إنها سالوفة «لعابة الصبر» التي أظنها نتاج مخيلة نسائية شبت ضيماً وقهراً في مجتمعنا الذكوري القاسي.

الحكاية طويلة وتقوم على منطق سيرالي عجيب وتُختصر بأن هناك أميراً شبه ميت تنجح فتاة طيبة في تحريره من رقده الأسطورية بعد بذل جهد خارق، وذلك بانتزاع مسامير سحرية من رأسه خلال مدة زمنية طويلة. وفي اللحظة التي تنجح الفتاة في انتزاع المسامير الأخير، تشغل بشيء ما فتأتي خادمة زنجية وتحل مكانها.

يصحرو الأمير فيعتقد أن الزنجية هي التي أنقذته لا تلك الفتاة الطيبة. وتمضي الحكاية فيتزوج الأمير الزنجية التي استغلت المصادفة لمصلحتها في حين تعكف الفتاة المنقذة على خدمة الأمير وزوجته الكاذبة صامته عن حقها.

وبعد شهور من الشعور بالهضم، يقرر الأمير الذهاب إلى الحج فيسأل الفتاة أن كانت تحتاج شيئاً من هناك، فتوصيه بجلب «لعابة الصبر» لها. يستغرب طلبها لكنه يعدها بإحضارها. أما «لعابة الصبر» هذه فدميةٌ عجيبة ذات وظيفة سيرالية تباع في المدينة المنورة كما تروي الحكاية. وتستخدم للانتحار بالشكل الآتي: تجلس المرأة مع الدمية وتبدأ بسرد همومها لها، فإذا كانت الهموم بسيطة، تظل الدمية على حالها ولا تكون أكثر من دمية. أما إذا كانت الهموم والشجون كبيرة و«تشق البطن»، فإن الدمية تنتفخ شيئاً فشيئاً إلى أن تنفجر، ومع انفجارها تخرج من أحشائها سكين حادة. وهنا على الشاكية الباكية أن تنتحر باستخدام تلك السكين.

يذهب الأمير إلى الحج وهو يتساءل عن سبب طلب الفتاة لـ «لعابة الصبر»، قائلاً مع نفسه - أي أحزان هذه التي تمض روح خادمتي؟ ثم يصل إلى المدينة فيشتري اللعابة ويعود بها مقرراً مع نفسه الإنصات للفتاة سرّاً

وهي تبث شكواها للدمية. تفرح الفتاة بدميتها، وفي الليل تبدأ في السرد، بينما الأمير يتنصت.

تقول للدمية إن حظي أسود ومصخم فأنا التي بذلت جهدا هائلا في تخليص الأمير من المسامير السحرية وقضيت شهورا وأنا انتزعها، ثم في الأخير، تأتي (وصيفة سوده)، خادمة زنجية، وتقعع الأمير أنها المنقذة.. هذه هي حكايتي يا «لعابة الصبر» فانتفخي.

وفي الوقت الذي تنفجر الدمية، يهجم الأمير ويكسر باب الغرفة ويأخذ السكين من يد الفتاة المهضومة ويعانقها. ثم يطرد الزنجية المخادعة ويعيد لفتاته حقها في الزواج منه.

لا عليكم من شظايا العنصرية الواضحة في الموقف الاجتماعي المخزي من الزوج، لكن انتبهوا كيف لخصت السالوفة ثيمة القهر وهضم الحقوق الذي يتعرض له الإنسان عموما والمرأة الشرقية بوجه خاص، ثم لاحظوا رغبة الانتحار اللاواعية التي قد تداعب الكثير من الناس بسبب اليأس من تحقق العدالة.

للمرء أن يتذكر أولئك الذين انتحروا لأسباب لا تعدو هضم الحقوق والعجز عن تقرير المصير في هذا المفصل أو ذاك وآخرهم شاب شبق نفسه في (حي أور) قبل شهرين تقريبا بسبب ديون أثقلت روحه.

وماذا بعد؟ هل للحكاية تكملة! أظن ذلك فثيمة «لعابة الصبر» ما تزال مستمرة، الغرف المغلقة لبث الشكاوى لا تزال موجودة، هضم الحقوق لا يزال ساري المفعول، العدالة لم تتحقق كما حلمنا، وأشباه تلك الخادمة التي أقنعت الأمير أنها هي التي أنقذته ما زالوا يبنوا. وقبل هؤلاء وأولئك، لا يزال ثمة من يظن أن الخادمة هي التي أنقذته من الموت، ولكي ينتهي من ذلك كله، علينا الحصول على «لعابة صبر» لها بطن تتحمل كل همونا وشجوننا. ولكن من ذا الذي يجلبها لنا من الحج!

دفتر الخرافة رحلة في متخيل الناس

بينما أكتب الآن، ثمة شبّان ينقلون أغراض بيتي في سيارة حمل يملكها أحد أصدقاء ابني. هم يعلنون بأذرعهم الفتية شارة الانتقال للمنزل الجديد غير البعيد عن بيتي. أصواتهم الضاحجة تختلط بقرقعة ما تحويه عشرات الكراتين، ومزاحهم الصبياني يهوّن علينا الأمر قائلا إنه محض انتقال من سكن لسكن. الحقّ إنني كنت جرّبت ذلك مرات عديدة في حياتي، لعل أكثرها وقعا هي تلك التي لا تزال تلتع في الذاكرة؛ نهاية الثمانينيات يبيع أبي منزل الطفولة ذا الحديقة الكبيرة بعد مقتل أخي ويشترى واحدا أصغر ولكن أكثر حداثة. في آخر مساء، مع آخر وجبة أغراض، جلست كأعرابي قديم فوق الأفرشة المرزومة وأنا أكتب شهقة أعمق من بطن الليل. كانت رحلة لا تُنسى بشجنها من منطقة (جميلة الثانية) إلى (حي أور). أطلّعت إلى المنزل الأول وهو يتوارى بحكاياته وخرافاته، وأنظر لأشجار الكالتوس القديمة في الحديقة وهي تطأطي حزننا علينا وتقول - وداعت الله بيت أبو منتظر.

حين وصلنا إلى المنزل الجديد تشمّت رائحة الجدران فاستشعرت بها غريبة. ثم نظرت إلى الأرضية الأنيقة الخالية من (العكر) فقلت لنفسني - يا لسوء مقامنا، لن أتعثر بالبلاط بعد اليوم فيؤلمني أصبعي! لا أعرف، في الواقع، تفسيراً منطقياً لقفصة الصدر التي انتابتني حينها

وتتأبني الآن. هل هو الحنين لمراتع الصبا و(بعر الأرام في العرصات) كما تعلمنا من الشاعر الجاهلي؟ أم هو الخوف من تبدل العتبة كما تقول الحكايات القابعة في ضميرنا؟ هل هو التألف مع الأشياء والرعب من تغييرها؟ أم هي الخشية من مغادرة الحاضنة الاجتماعية التي نجد الأمان في رحمها؟

ما السر يا ترى؟ ولماذا يحاول (عمّار البيت) إفساد قرارنا كما تقول إحدى أخواتي؟ الأخيرة أخبرني بهذه الفرضية الرائعة حين انتقلت من منزلها قبل سنوات. مفاد الفرضية التي أعادتني إلى سرداب خرافاتنا أن ثمة في كلّ منزل، ما يسمى بـ(عمّار البيت)، وهو الجنّي الذي يقاسمنا سكنانا. هذا الجنّي يتخوّف من مغادرتنا ومجيء ساكني آخر، فيقوم بألاعيه لإيصال رسائل شؤم قد جعلنا نتراجع عن القرار. بالمنطق نفسه، فإنّ (عمّار البيت) الآخر الذي نتقل له، الحزين على أصحابه الراحلين، يبدأ بمشاكستنا لنهرب منه، مفترضا فينا الشر.

حسب هذه الفرضية، تبدأ سلسلة من الحوادث السيئة تحقيقاً بالجانبين، بنا، نحن المتنقلين للبيت الآخر، وبهم، السكان الذين سيستبدلون مقامنا في المنزل القديم. الأجهزة تتعطّل، الأضوية تنطفئ، الصحون تتكسر، وربما المشكلات تتجدد فتسيل الدماء.

هذه الفرضية قد تكون وراء محاولة الاسترضاء التي نقوم بها قبيل الانتقال. ففي الليلة الأخيرة، يذهب أحدنا إلى هناك، إلى البيت الجديد، حاملاً صينية استرضاء تحوي شموعاً ورزاً وسكراً وورقة قرآناً مفتوحاً. نضع الصينية في مكان ما ونتركها حتى الصباح.

المخيال ربما رسم المشهد العجيب في عتبة المجهول؛ بعد أن يغادر حامل الصينية، قد يأتي (عمّار البيت) فيرى نفسه في المرأة، ثم يقرأ آيات من الذكر الحكيم كي تهدأ روحه. فإذا هدأت، تناول شيئاً من الرز ثم حلّى لسانه بالسكّر. لكأننا نرسل له رسالة رمزية تقول - لا تخف يا شريكنا فنحن طيبون ولا نختلف عن رفيقك الذي باعنا منزله.

لا أرغب في البكاء طبعاً، فأنا كبرت على مثل هذه الانفعالات المرافقة للتحوّل في السكن، لكنني بالكاد غالبت دموعي أمس حين دخلت إلى الغرفة الفارغة من الأغراض فوجدت ابني الصغير (طاك من البجي). قلت لأمه - ما به؟ فردت - يبكي على البيت!

كان يناشغ ويخبي رأسه تحت الوسادة. حزنّت ثم خُيِّلَ لي أن (عمّار البيت) كان يبكي معه. نظرت في الأجواء فلم أتيّن شيئاً، لم يكن ثمة غير صدى بكاء يتردد.

لعله بكائي القديم أو بكاء الجنّي الطيّب الذي أعتاد وجودنا معه.

كتبت عن (عمّار البيت)، أي الملاك الذي يقاسمنا سكنانا، وتوقفت عند طقس استرضائه. وهنا سأذكر بضعة ملاحظات مفيدة كنت سمعتها من صديق ذات يوم. كان ذلك الصديق قد حدّثني عن طقسٍ شبيه يتصنّعه الناس في ليلة النصف من شعبان، ليلة مولد الإمام الثاني عشر عند الشيعة.^(١) يقول إن سكتة بعض البيوت كانوا يفرغون غرفاً في منازلهم ويضعون فيها صواني نحاسية تحتوي مصاحف مفتوحة وياساً وسكراً ورزاً وملبساً. ثم يشعلون شموعاً ويتركونها بعد صلاة المغرب إلى الفجر.

الطقس السحري هذا يشترط أن يكون أهل المنزل على طهارة، وأن يحيوا الليلة بتلاوة القرآن الكريم. أمّا الجائزة فهي مرور (الخضر) على المنزل الطاهر ومعه بعض الملائكة الفرحين بمولد المنقذ.

الغريب فعلاً، كما يقول، أن فجر تلك الليلة يسفر عن نقصٍ في «الشكر دان»^(٢) أو أقماع السكر التي توضع. وعلى ذمة جدته التي سمع منها تلك الحكايات، كانت الحوادث تتكرر كلّ عام إذ ينقص السكر والرز والملبس ما يعني إن (الخضر) مرّ بذلك المنزل وطيّبه بأنفاسه.

(١) هو محمد بن الحسن العسكري الذي يعتقد الشيعة أنه غاب وسيظهر في آخر الزمان.

(٢) الشكر دان: أناء صغير يوضع فيه السكر.

هذا الطقس ينتمي، برأيي، لنسق رمزيٍّ رافدينِّي كامل، بل لعله يختصر بعض مقدّساتنا ورموزنا ويضعها في صينية من النحاس أو (طبك) من جريد النخل. صينية هي أصغر من أن ينتبه لها ملاك، لكنّ خزنها يمتدّ ليعمر مخيال شعب بأكمله.

لأبدأ أولاً بفكرة الصينية التي لا يكاد طقس يخلو منها؛ فعدا صينية (عمّار البيت)، هناك صينية (القاسم) التي تهيئها النساء في محرم، ويضعن فيها ما يوضع عادة ليلة (الحنة) من أشياء كالحناء والشموع والملبس. وعادة ما تمتدّ الأيدي لتأخذ منها (مراداً)، أي قطعة تؤكل مع أمنية يراد تحقيقها بشفاعة صاحب المناسبة، أي القاسم بن الحسن، المقتول في كربلاء، الذي تشيع عنه حكاية العرس الذي لم يتمّ بسبب المعركة. أتحدث، هنا، عن دين شعبي يبدو أقوى من أن ينسحب أمام الدين الرسمي الذي لا يعترف بأغلب هذه الممارسات.

في الدين الشعبي أيضاً، ثمة (صينية زكريا) التي يصطنعها الصابئة والمسلمون في اليوم الثاني من شعبان، وهي ذكرى استجابة الله دعاء زكريا بأن يهب له غلاماً يرثه. الطقس هذا نسويّ بامتياز لجهة أنّ الحكاية التأسيسية تركز على الإنجاب بعد ياس، لذا تنذر النسوة العواقر بإحياء صينية زكريا إذا ما حمَلنَ بعد تناول شيء من محتوياتها، وهذه الأخيرة تتكون من عناصر شبيهة بتلك التي نجدّها في صينية (القاسم) وصينية النصف من شعبان؛ شموع، أغصان ياس، بيض مسلوق ملوّن وزرّدة بالحليب.^(١)

لا تخفى هنا الدلالة التي يحملها البيض والحليب بالنسبة لرموز الحمل والإنجاب. يعضد ذلك ما يفعله البغداديون في الليلة نفسها، إذ إلى جانب الصينية، يخصص الأهالي (تنكة) - أناء ماء فخاري - لكلّ صبية باكر مقابل

(١) تناول كثير من الباحثين العراقيين هذه الطقوس ومنهم عزيز جاسم الحجة وعامر رشيد السامرائي والرائد أحمد حامد الصراف وغيرهم.

أبريق فخاري لكل شاب أعزب، ثم يضعون في كل منهما أغصانا من الياس
الأخضر كرمز للنماء والبركة.

ليس بعيدا عن هذه الصواني الشعبية المقدسة، تقف صينية (الحنة) دائرة
في كل عرس على الشبان والصبايا، وفيها، جنب الحناء، ملابس ومكسرات
وشموع وأشياء أخرى.

لن أنسى بالتأكيد الصينية الثواب التي تُقدّم في مآتم الموتى قبل غروب
شمس اليوم الأول حيث يؤتى بها إلى (الجادر) ثم يقال - ثواب، رحم الله
والده من أكل لقمة. وتحتوي هذه الصينية دجاجا وخضارا وخبزا وكرات من
التمر المخلوطة بالسمسم. لا يخفى هنا إن هذه الصينية تحيلنا مباشرة إلى
نوع من أنواع الولائم القربانية التي تزرع بها الأديان الطوطمية.

على إن أهم ما في هذه الصواني هو دورانها حول فكرة استحضر المتقذ
أو الغائب أو استدراجه بوصفه علة للنماء، وذلك لأخذ البركة منه والتحالف
معه. شخصيا أظن أن هذه الممارسة من شطايا أساطير الطقس الزراعية
القديمة التي كان يقوم بها الفلاحون على شواطئ الرافدين أيام الحصاد،
ولدى الانثربولوجيين فرضيات رائعة حول نشوئها واستمرارها، ومن ثم،
تحولها من طبقة لأخرى وصولا لما وصفناه وما سنصفه فلا تتعجلوا رزقكم.
إنه آت في الصفحات القادمة.

كي أقرأ رموز (الصينية) المقدسة، عليّ أن أشعل شمعة وأدلف في ظلام
سردابنا الشعبي باحثا عن سر تلك العناصر التي نضعها في الصواني؛ أغصان
الياس، الرز، السكر، الملابس، والشموع أيضا.

الشمعة التي أحملها بيدي الآن رمزيا كان حملها أهلي منذ آلاف السنين،
حملوها في الأعراس وفي طقوس الختان. حين يستقبلون الحجاج وحين
يودعون الموتى، حملوها بأكفٍ ترتجف بحثا عن المعنى، حين يتزوج الشبان
و حين يولد الأبناء. حملها الرجال في المقابر مثلما حملتها الصبايا الكرخيات

عند مرقد حبيب العجمي، هم ساروا بها صامتين، وهنّ مشين بها هازجات -
جينه نزورك يا حبيب العجمي.. شمعة بطولك يا حبيب العجمي.⁽¹⁾

أي نعم، للشمعة خزانة من الدلالات لا تنفد، وهي غالباً ما تنفد في
الصواني العراقية لتثير عتمة الخوف من المجهول، مجهول ما بعد الموت
أو ما بعد الزواج أو حتى ما بعد الختان. هي أيضاً قد تكون استعارة نقهر بها
الزمن ونقاوم بنورها رياح الظلام التي تريد إطفاء أعمارنا القصيرة؛ حين يولد
الطفل البغدادي يوقدون له شمعة كافور ملوثة، وحين تتزوج الفتاة تدخل
لدار عريسها وفي يديها شمعتان عسلتان. بل في ليلة العرس نفسها يشعل
العراقيون شمعة بعد وضعها في مشربية يملأونها رزا غير مطبوخ ثم يوزعونها
على الفقراء لاحقاً. وإذا تطول الفتيلة تالي الليل تعتمد إحدى قريبات العروس
إلى قصّها وتغطيها بطاسة مياه مباركة تُعدّ خصيصاً لهذا الغرض.

ليس هذا حسب بل قد تخبّأ الشمعة لاستخدامات مقدّسة أخرى بالنسبة
للمرأة كخروجها من النفاس، وهذا الأخير يعلن بدخول الحمام وإيقاد شمعة
العرس القديمة.

أنا لا زلت أتذكر شمعة عرس أختي الكبرى التي تزوجت عام 1973،
كانت بيضاء غليضة وطويلة وذات فتيلة كبيرة. كنت لمحتها في غرفة أمي،
سألت عنها فلم يجبني أحد. لاحقاً عرفت أنها تسمى (شمعة عرس) مثلما
عرفت أن الشموع توقد في صواني الحنّة، وفي مولد بعض الأئمة. ذات
مرة، حكى لي رجل كربلائي حكاية عجبية عن الشموع؛ في عهد نظام صدام
مُنعت بعض الزيارات كزيارة الأربعين وليلة النصف من شعبان. كان رجال
الأمّن يسدّون الشوارع الرئيسة المؤدية لكربلاء فيحار الناس في أمرهم.

ثم، في لحظة انبثاق لروح المتخيل الشعبي الذي يأبى الموت، تحدّى

(1) ينظر «بغداديات»، عزيز جاسم الحجة الجزء الرابع ص 47.

سكنة البساتين الممتدة حول كربلاء السلطة فصنعوا خارطة مذهلة عناصرها شموعٌ موضوعة أمام الدور، شموع تؤدي بامتدادها للوصول لمرقد أبي عبد الله (ع). كان الزوّار يستنيرون بدرب الشموع ليلا ليصلوا رغم أنف الاضطهاد.

الحكاية العظيمة في دلالاتها ألهمتني المعنى الحق للمختل الشعبي، وهو أن الرموز التي تشكّل هويتنا يمكن أن تكون منقذا من التيه في هذا العالم. بل هي - أي الرموز - غالبا ما تكون كذلك فتساعدنا على الوصول لصورتنا الحقيقية التي تحاول المتغيرات تغييرها دون جدوى.

نعم، درب الشموع الموقدة ينجح دائما في إنارة كلّ شيء في ذاتنا بطريقة قد لا نفهمها. وتتساوى في ذلك شموع الحسين وحبيب العجمي والعريس وغيرهم. إنها تقودنا في الظلام للوصول إلى الحقيقة فتأملوا.

دعوني من الشموع وتعالوا معي لحادثة لها طابع رمزي؛ ذات صباح (تفضّلتُ) على امرأة عجوز جنوبية الأصل فأوصلتها مع أكياس المسواك ليبتها بسيارتي. أشارت لي أن أتفضّل عليها بذلك فسارعت لحملها وأنا جذل.

في الطريق، لم تتوقف المرأة الطيبة عن الدعاء لي بطريقة عجيبة، إذ لم تنقح بمجرد الدعاء اللغوي بل راحت تتمسح بالدشبول وبدة الباب وقماشة الكرسي كما لو إنها تمسح رأس حفيدها الذاهب للحرب وتبارك قائلة - يمن تحفظك الزهرة.. يمن يحرسك أبو عبد الله.. يمن يستر عليك أمير المؤمنين ويشكف عنك التايهات.. والخ.

كانت حركات وجهها ويديها ونبرة صوتها وتتابع العبارات اللغوية لديها منتظمة وذات إيقاع مسرحي طقسي لدرجة أنني تخيلت نفسي أمام كاهنة تبارك إنسانا وتستجلب له أعطيات الآلهة، لهذا تأثرت وقررت التوقف عند الظاهرة.

أول ما لاحظته هو عملية المسح أو المسّ الطفيف للدشبول وهي عملية تنتمي لنمط من الأفعال السحرية التي ظلّ الإنسان يمارسها منذ أقدم الحقب. من ذلك النفخ مع التلقّط بصيغ لغوية معينة أو النفث في العقْد الذي ذكره القرآن الكريم أو البصق الذي يعمد له الطفل إذا ما ارتطم رأسه بالجدار، أو (التفّ) في الزيق دفعا لأمر مستكره. فحين تذكّر امرأة لرفيقاتها قصة صبية (تنهب)، أي تهرب مع عشيقها، مثلا، تسارع الأخريات إلى دفع الهواء بدفعات من أفواههن في أزياقهن متلفظات بصيغ معينة كأن يقلن - سترك ربي أو كما أرى عند المصريات - (تف من بئك) أو (الشر برّه وبعيد) أو ما أسمعها عند الشاميات - يا لطيف.

كلّ هذه الفعاليات ذات منشأ طقسي، وهي تبقّت من مرحلة كان فيها الوعي البشري لا يزال في طوره الأسطوري كما يقول الباحثون. لقد اعتقد ذلك الإنسان أنّ بإمكان الكلمة السحرية والصوت والحركة، إذا ما تُليت وفق شروط معينة، التأثير في مقادير الكون.

ورغم إن الإنسان تجاوز تلك المرحلة إلّا إن شظاياها لا تزال تتجسد بهذه الطبقة أو تلك. أقرب الأمثلة على ذلك احتفاظنا بصيغ لغوية وإشارات غير لغوية لا تفسير لها مثل (الغم) باستخدام راحة اليد المترافق مع كلمة (أمّداك)، أو تحريك الرأس والرقبة إلى الأسفل والأعلى أثناء البكاء، أو طقّ الأصابع أثناء الفرح، أو تنقّب الرجال أثناء الحزن وإطالة لحاهم، وغير ذلك مما تزخر به حياتنا الإشارية.

الحال أنّ لدى الأنثروبولوجيين تفسيرات بالغة الروعة لأغلب هذه الحركات. هم يرون أنّ أصولها ترجع إلى حقب قديمة، ومع مرور الزمن، تُسيّت السياقات التي نشأت فيها ثمّ لم يتبقّ منها، في الأخير، سوى حركات تبدو في الظاهر دون معنى، لكنها مع ذلك لم تمت، بل تحولت إلى ما يسمى (الرواسب الثقافية).

المرأة الطيّبة التي نقلتها بسيارتي - مثلا - رسمت في إحدى الحركات

دائرة وهمية حولي وظلت تردّد - محفوظ بالزهرة.. محفوظ بالزهرة. وهذه الصيغة ذكرتنني بامرأة عجوز كانت كلما زارتنا حرّكت يديها كأنها ترش التبريكات وهي تردّد - سبع رحمات للعباس.. سبع رحمات للعباس.

عبارة: محفوظ بالزهرة، ليست سوى مرادف لقولهن: «محفوظ بسور سليمان» الذي غالبا ما تردده النسوة مع حركتين باليد والفم؛ اليد ترسم الدائرة بينما الفم يصدر، في الوقت نفسه، أزيزا بعد أن تتكوّر شفاته.

أما اسم (الزهرة) نفسه فلي فيه رأيٌ يختلف عما يتبادر لأذهانكم، فأنا شخصا لا أظنّ أنّ اسم (الزهرة) يشير لفاطمة الزهراء (ع)، بل أظنّ، وقد أكون خاطئا، أنه يشير لكوكب الزهرة الذي عبده العراقيون القدماء بأسماء عديدة من بينها (سين).

قرينتي على ذلك قول النساء عندنا إذا ما وقع لهنّ طفل وبكى - اسم الله الزهرة.. اسم الله الزهرة. إذ لو كان المقصود بالزهرة هنا هي فاطمة (ع) لجيء بأداة عطف بين (الله) و(الزهرة) كقولنا مثلا: روح الله ومحمد وعلي وياك، لا أن يأتي الاسمان متتابعين بطريقة توحى بترادفهما أو تخصيص أحدهما كفيض من الآخر.

كل ذلك أثاره دعاء المرأة الطيبة التي باركت الدشبول ورسمت دوائرها على نافذة سيارتي، فتأمل أعانك الله.

في تأمل لبعض تلك الظواهر التي تنتمي لما يسميه الانثربولوجيون بـ(الرواسب الثقافية) ومنها القَسَم (الحلفان) الذي نركن له في حديثنا اليومي كلّ لحظة من قبيل قولنا - بروح جدي، وداعت أبوي، وحقّ هذا سيف العباس، ومكّة المكرمة، والنبي العربي وألخ.

نرى أن هذه الصيغ لا تحتاج إلى تأويل وإن كان بعضها يتطلب شيئا من ذلك كـ(بروح جدي) التي ربما تمتد بأصرة لمرحلة عبادة الأسلاف. أعني أولئك الموتى الذين يوقن ضمير الإنسان أنهم مقدّسون ويعلمون الغيب

وقد يؤثرون في مجريات الأحداث ومصائر الأحفاد. مصداقنا على ذلك ما يسمى، في العشائر عندنا، بـ(البخت) الذي هو سلطة رمزية موروثية عن الآباء تستطيع معاقبة الآخرين إذا تعدوا على حامله. وغالبا ما يحوز الشيخ (بخت) العشيرة الموروث الذي قد تُروى عن قوّته حكايات عجيبة، بل لعل بعضهم يهدد به أحيانا قائلا - عايفك وبه بخت فلان.

وفي العامة نقول - لا عله بختك، وهذه عبارة مواربة ظاهرها العتاب لكنّ باطنها يلّمح لتهديد، على اعتبار أنّ مطلقها يحاول تخويف الآخر الذي أخطأ بحقه بأنه - أي الآخر - (ظلم بخته) من دون أن يدري، ومن يظلم بخته يتعرّض لعقاب عاجل كما يرى ضمير الإنسان.

قوة اليقين بالبخت تتجسد بهذه العبارة وتلك لكنها تبرز كأشدّ ما يكون في القَسَم؛ تحدث مشكلة بين اثنين ثم يصلان لطريق مسدود فيستفتيان ثالثا بعد أن يقسما عليه قائلين - أحجي بحظك وبختك. أي، اقض بيننا بحظك وبختك. فإن قال - بحظي وببختي كذا، يسكت المتخاصمان ويتنازل أحدهما وإن على مضمض معتقدا أنّ (الحظ والبخت) كفيلٌ بمعاقبة القاضي إن كان مال لجهة خصمه.

ولئن ارتبط (البخت) بالأسلاف الموتى فإن بعضا من قداسة الآخرين تتجسّد في منظومة تفسير الأحلام التي نعتمدها، فمجيء الميّت للحي في عالم الرؤيا يدلّ إمّا على خير يصيب الحالم أو شرّ، ومدار التأويل هو عملية الأخذ أو العطاء؛ إذا أخذ الميّت شيئا من الحي في الرؤيا دلّ ذلك على شرّ يصيب الأخير، وإذا جرى العكس دلّ الأمر على خير. أمّا في السّم الذي نركن له فقد نقول أحيانا - بروح موتاك أفعل كذا.

بل قد يقول قائل للدلالة على استحالة فعله شيئا: لو يطلع أبويه من الكبور لن أفعل كذا.

على أن أكثر ما يحيل لحقنا القديمة هو القَسَم بظواهر الطبيعة كقولنا - وحق هاي الشمس الحرّة. فهذا القَسَم يحيل مباشرة إلى مرحلة عبادة

الكواكب وأجرام السماء التي كانت شائعة عند العراقيين القدماء، لاسيما الشمس التي ورد ذكرها في القرآن الكريم (وإذ رأى - إبراهيم - الشمس بازغة قال هذا ربي فلما أفلت قال يا قوم إنني بريء مما تشركون).

عدا الشمس، ثمة الماء الذي نقسم به بقولنا - وحق هذا الماي يغسل حي وميت، وهو قسّم شديد الوطأة يشي بتقديس الماء واعتباره ركنا مقدّسا من أركان الكون.

تقديس الكواكب والمياه لم يكن ليظّل رهين القسم بل إنه تعدّى ذلك ليدخل إلى رواسبنا عبر نافذة الأمثال والتشبيهات النمطية وغير ذلك. الماء - مثلا - قدّسه السومريون من خلال الآله (إنكي) الذي نسبوا له الخديعة والمهارة والذكاء، وهي خصائص لاحظها الفلاحون في المياه التي تتجنب العوائق وتداور في أماكنها إلى أن تبلغ هدفها. لذلك أضفى أجدادنا على (أنكي) تلك الخصائص ثم أورثوها لنا بحيث تسربت لأمثالنا؛ نقول: مشى المي من جواك، أي من تحتك للدلالة على وقوعك ضحية الخداع. كذلك نحن نقول عن الإنسان الغامض: غميج، أي عميق الغور، وهذه استعارة مأخوذة من مياه الآبار المظلمة، المخيفة وغير المرئية. ثوركيلد جاكوبسن كان فضّل بهذا الأمر بعد أن درس خصائص الآلهة العراقية وربطها بطبيعة بيئتنا.

الموضوع لم ينته، إذ ثمة عشرات الصيغ التي يقسم بها العراقي في عاميته، لذا أقسم عليكم بـ (روح الزايرة) وبـ (الماي يغسل حي وميت) أن تنتظروا ما سأكتبه حول هذا الجانب.

العراقيون يقسمون أيضاً بالشمس والماء وأشياء أخرى كالزروع، وخصوصا القمح والرز وهما عنصران لا تقوم حياة بدونهما بالنسبة لأبناء الرافدين.

صيغة الحلفان بما تنبت الأرض يكون عادة بالقول - وحق هاي النعمة أو: وحق هاي نعمة الله. ويشارك مع العراقيين في ذلك المصريون والشاميون

وصيغتهم لا تختلف كثيرا إذ هم يقولون - والنعمة. في كثير من الأحيان، يرد القسم عند العراقيين ضمينا كأن يذكروا الآخر المعنوب عليه بـ (الزاد والملح) قائلين له - بيناته زاد وملح، أو: خلي الزاد والملح بين عيونك.

شأن العراقيين مع الملح غريبٌ ويحتاج وقفة ربما تطول، إذ اعتقدوا منذ القدم وما زالوا بسحريته وكونه من طعام الآلهة. ربما نتج ذلك عن ملاحظاتهم الاستقرائية فهو يختلف عن القمح والرز كونه يتكوّن ذاتيا وفي مكان طاهر دائما، إمّا على ساحل البحر أو في عمق الصحراء. فضلا عن أن منظره يبعث على المهابة فهو ناصعٌ ويلمع تحت الشمس من بعيد.

لهذا قدس العراقيون الملح وعدّوه سلاحا لا يُقهر أمام سحر الشياطين. نقرأ للسومريين هذه التعزيمية: (أيها الملح، يا من خلقت في مكان نظيف، طعاما للآلهة جعلك أنيل، بدونك لا تُمدّ مائدة في «أبكور»، بدونك لا ينشق البخور إله أو ملك، أنا فلان بن فلان، وقعت أسيرا للسحر، وقعت محموما في أحابيله، أيها الملح، حلّ عني العقدة، أرفع السحر عني).⁽¹⁾

الحال إن رواسب (الملح) لا تزال موجودة عندنا حتّى اليوم فنحن، مثلا، لا نستحبُّ اقتراض الملح من الجيران على اعتبار أن ذلك قد يُعدُّ جلبا للأذى بالنسبة لهم، فهو سلاحهم الذي يقهرون به السحرة، والقرينة على ذلك أن أشهر طقوس إبطال السحر هو رش الملح في أنحاء البيت.

أمّا صرختنا في الطفولة - سجين وملح، فما تزال تعمّر الذاكرة إذ كنّا نستخدمها إذا رأينا (ططوه) أو غراب ينعب في الدربونة. وترد في مآثوراتنا الشعبية حكايات كثيرة عن لصوص سطوا على دور ثم حدث إن تدوّقوا من زادهم شيئا، وحينئذ قرروا الخروج من دون إكمال سرقاتهم، وكل ذلك بسبب طعم (الملح) الذي لذع ألسنتهم.

(1) انظر (ما قبل الفلسفة) - هنري فرانكفورت وثوركيلد جاوبسن - ت جبرا ابراهيم جبرا، منشورات دار مكتبة الحياة - فرع بغداد 1971 ص 152.

قدر تعلق الأمر بالزاد فأشهر ما نقسم به في حياتنا اليومية هو القمح إذا اعتاد العراقي على إمساك قطعة الخبز بيده والقسم بها خصوصا إذا كان متعجلا في أمره. تراه يتناول كسرة الخبز ويلوِّح بها ثم يقول - وحق هاي نعمة الله. وفي كثير من الأحيان يقبلها ويضعها على جبينه، بل الويل لمن يدوس على كسرة الخبز المقدسة برجله أو يتركها على الأرض عرضة للانتهاك.

- شيلو الخبز لا تكلبوها بينه!

هكذا تقول الأمهات والآباء إذا رأوا كسرة خبز مشمورة على الأرض، أما إذا شوهدت تلك الكسرة في الشارع فنسارع إلى حملها بكل احترام ووضعها على أقرب جدار.

تقديس القمح لا يقف عند الخبز بل يتعدى ذلك إلى الآلات التي يُصنع بها، فنحن لا نزال نقسم بـ (تنور الزهرة) ونقدّس التنور بطينه وناره ونخوف من أغلاق فتحته أو إطفاء جذوته بالماء. وكان ثمة ممارسة رائعة تصنعها جدتي وهو أخذ الفأل عن طريق مغزل (الزهرة) وذلك برسم خطين متقاطعين بشكل صليب أحدهما من التراب العادي والآخر من رماد التنور، ومن ثم أمساك المغزل بعد تعليقه بخيط وتركه يتأرجح فوق الخطين فإن تأرجح فوق رماد التنور كان خيرا وإلا فإنه الشر.

حين هرب أبي من العراق كانت جذتي تدير مغزلها كل يوم لمعرفة إن كان سفره خيرا أم شرا. وكنت شخصا مبهورا بذلك الطقس حتى إنني كنت أسرق المغزل في بعض المرات، وأنفرد به قرب التنور، ثم ارسمت الخطين وأجعله يتأرجح فوقهما. ولأنه لم يكن لدي ما أنوي عليه فقد كنت أكتفي بمعرفة إن كنت سأرْسب في الصف الثاني أم أنجح. وفي ذات يوم تجرأت فسألت الجدة عن أصل هذا المغزل ولماذا تسميه (مغزل الزهرة) فقالت إن فاطمة الزهراء (ع) كانت تأخذ (الخيرة) لأبيها حين يذهب للغزو إن كان سيعود سالما.

من أين سمعت جدتي هذه القصة يا ترى؟ ربما من راوي المتخيل الشعبي الذي لا نعرف له كنهها ولا هوية!

ومن صيغ القسم في العامية العراقية قولهم: وداعت أبويه ووداعت ولدي ووداعتك ووداعتي عليك. والقسم هذا يحتمل معنيين أضعفهما عندي هو: أقسمُ بحقِّ إيداعي لنفسي عند والدي أو عندك أو عند أولادي إنني سأفعل كذا. أو أقسم بحق والدي الذي من محبتي إياه أنني أودعته نفسي أن سأفعل كذا أو كذا. أما أقواهما فسأحاول الإمساك به لاحقاً، أي بعد أن أقول إن كلا المعنيين يحتملان فكرة إيداع شيء ثمين عند شخص مؤتمن ومنه جاء المثل: الحرمة وداعة الخير، أي إنها وديعة مؤتمنة لا يقدرها سوى الأخيار. نحن نقول أيضاً أثناء توديع أحدهم: وداعت الله، بمعنى إنني أودعتك عند الله أمانة، ومرادفها كما سمعت من صديق ربما ورد على ألسنة نساء أيام زمان بصيغة أخرى بليغة جداً إذ كنّ يقلن - صامتة بيد أمير المؤمنين، أي إنني أضعك، خوفاً عليك، في يد علي بن أبي طالب ثم أصمّها بقوة كي لا تصاب بأذى.

الحقُّ أن للمعجميين آراءً في معنى (الوداع) و(التوديع) و(الودع) وغيرها من الاشتقاقات، وهم يقولون إن أصل (الوداع)، أي تحية الأحباب عند الفراق، متأّت من الدعة وتمني استمرارها في حياة المودعين.^(١)

أمّا (الودع) معجمياً فهو، كما يقول صاحب (لسان العرب)، خرزٌ بيض جوفٌ في بطونها شق كشقّ النواة، وتستخدم هذه الخرز المائل لونها للرمادي كتعويذة لدفع الحسد، وقد توضع في عنق الصبي والمعزة والبقرة والكلب. ولهذا أطلق العرب على الصبي (ذَا الودع) لأنه يتقلدها ما دام صغيراً. وفي هذا يقول جميل بثينة:

(١) ينظر «لسان العرب»، محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، دار صادر - بيروت الطبعة الأولى عدد الأجزاء ١٥ - مادة (ودع).

أَلَمْ تَعَلِّمِي، يَا أُمُّ ذِي الْوَدَعِ، أَنِّي أَضَاحِكُ ذِكْرًاكُمْ، وَأَنْتِ صَلَوْدُ.
ولمن يريد أن يعرف معنى (الودع) الأصلي ليتذكر منظر فتاحة الفال التي
تشر (الْوَدَع) على الأرض ثم تقرأ علاماته لمعرفة المستقبل، والمشهد هذا
طالما رأيناه في أفلام المصريين وتخيلناه في أغانيهم من قبيل رائعة هدى
سلطان الشهيرة: يا ضاربين الودع.. هو الودع قال إيه؟

الحال إن سعة اشتقاقات هذه المفردة تدل على عبقرية العربية فالْوَدِيع
هو العهد والعرب تقول: أَعْطَيْتُهُ وَدِيعًا أَيَّ عَهْدًا. وكذا ما أورده اللغويون
من إن (الودع) و(ذات الودع) صنمان كانت العرب تقدسهما وتقسم بهما
مثلما تقسم بسفينة نوح (ع) التي يسمونها أيضا (ذات الودع). ويؤثر عن
عدي بن زيد العبادي وزير النعمان في الحيرة أنه قال في خطبة - كلاً، يمينا
بذات الودع.. إلخ. ^(١) ومن مرادفات (الوديع)، عند العرب، المقبرة، وهم
يصفونها بأنها: حائرٌ يحاط عليه حائط يدفن فيه القوم موتاهم. وهذا ربما
مصدر لما نسميه في عاميتنا بـ(وادعت الكاع) إذ كان العراقيون في الماضي
يودعون موتاهم في أرضٍ قريبة من قراهم في الجنوب لصعوبة نقل الجثث
إلى مقبرة النجف، حتى إذا أمكنتهم الظروف نقلوا رفات المتوفين إلى هناك.
ولدى الجنوبيين صيغة لغوية وطقوسية يخاطبون بها الأرض طالبين منها
الحفاظ على الوديعة من التفسخ؛ كانوا يهمسون لها بكلمات معينة معتقدين
إن الأرض تسمع وتفهم، وبعد ذلك يودعون موتاهم مطمئنين إلى سلامتها
من الدود والعفن.

ثمة، بهذا الصدد، حكايات يتداولونها مثل إن الأرض غالباً ما تحافظ على
الودائع التي في بطنها، بل إنني سمعت الكثير من القصص حول إيداع الجثث
وبقاءها سالمة، آخرها ما روته أختي من أن عائلة في منطقة (الحسينية) ببغداد
أودعت أبنا لها أثناء الحرب الطائفية بعد أن انقطعت الطرق المؤدية للنجف.

(١) المصدر نفسه، مادة (ودع).

وبعد أكثر من أربع سنوات قررت تلك العائلة نبش القبر لتنتقل الابن الى النجف وكانت المفاجأة أنهم وجدوا الجثة وكأنها دُفنت للتو.

الآن يمكنني الإمساك بالمعنى الذي نوهت به في البداية لصيغة (وداعتك) أو (وداعت أبويه) التي نقسم بها؛ إنها صيغة قسم قديمة جدا ولعلها متولدة من (الودع) الذي هو صنم جاهلي أو (ذات الودع) التي هي سفينة نوح أو الوديعة التي هي رفات الآباء والأجداد، وبذا ربما يكون المعنى الأصلي المنسي هو؛ وداعت أبويه، أي أقسم بوديعة أبي التي هي رفاتة التي يفترض الضمير بقاءها سالمة وخالدة.

أبي لم يقتل كحال مئات الآلاف في عراق الحروب، بل هو مات حتف أنفه، سقط على الأرض بعد ارتفاع ضغطه ولم يقم بعدها. دفناه في مقبرة النجف وديعة عند علي بن أبي طالب كما يعتقد متخيلنا الشعبي، ومن المصادفات أنه دُفن في يوم الغدير، وهو عيد يحتفل به الشيعة معتقدين أنه شهد تسليم الوصاية لعلي بن أبي طالب من قبل النبي محمد. رحل أبي دون رجعة لكنه قد يأتي في ليالي الجُمُع مستعيرا هيئة طائر.

هذه الاستعارة تعمل بقوة في ذهن العربي منذ أن تعرّف الأخير على الطائر بدءا من الحمامة وغراب البين مروراً بالقبرة والفاخته وليس انتهاءً بالطيطوي واليوم. الأخيرة لعبت في مخيلنا الدموي لعبا حتى ذكرها الشعراء تارة باسم الصدى وتارة باسم الهامة؛ يقول عروة بن الورد:

ذريني ونفسي أمَّ حسانٍ إنني بها قبلُ ألا أملك البيع مشترٍ..

أحاديث تبقى والفتى غير خالدٍ إذا هو أمسى هامةً فوق صيرٍ.

الخرافة تفيد أن الصدي هو ذكر البوم وسكنه في القبور، وأنه يخرج من رأس القليل إذا لم يدرك بثأره، فيقول: اسقوني، اسقوني حتى يأخذ ذووه

ثأره.^(١) قيل أيضا إن هذا الطائر ليس سوى روح الميت حتى وإن لم يكن قتيلا، ومنه صغنا الخرافة الشهيرة أنَّ الأموات يأتون ليلة الجمعة على هيئة طيور ويحطون على ستائر البيوت وحيطانها.

أذكر أنني كنت أسير ذات يوم في طفولتي مع أحدهم فرأينا بقايا خبز في الشارع، انحنى صاحبي فحملها ثم حطها باحترام على حائط، سألته - لماذا؟ فقال - هذا طعام الأرواح التي تأتي على شكل طيور ليالي الجمع!

من يومها لم تبارحني الصورة السيريالية؛ أسراب من الموتى تقطع عوالم غامضة حتى إذا وصلت إلى دنيانا البخيلة راحت تبحث عن فئات موائدنا الموضوععة على الحيطان، فإن لم تجد شيئا عادت وسط ظلام الليل وهي تتصور جوعا. وللظلام والنور عندنا شأن يتصل بالقتل اتصالا يعود بنا إلى الأعراب أيضا، فهم زعموا أن قبر القتيل يظل مظلما ما بقي ثأره يصرخ - إسقوني، إسقوني، فإذا قُتل القاتل أضاء القبر وتنور ثم استراح القتيل في منزل كراهيته المعتم.

ذلك المنطق، في الواقع، أنتج ما يسميه العرب بـ«سهم العقيقة» التي هي مسمّى آخر للدية، دية القتل، وأصل «عقّ» في العربية: شقّ، والعقيقة هي الشعر الذي يولد به الطفل لأنه يشقّ الجلد. وفي الحديث: الغلام مرتهن بعقيقته ومعناه أن أباه يُخرّم شفاعته ولده إذا لم يعقّ عنه بذبح شاة. ولعل تسميتها بالعقيقة أتية من ذلك الأصل المنسي. إنه شقّ الشعر لجلد الرأس الذي استعير منه ربما خروج ذكر اليوم من رأس القتيل وصراخه المرعب طلبا للثأر.

شعبيا نسمي تلك العقيقة بـ«العكيكة» ومما يتداوله الناس ولا أدري له مصدرا في الدين، قولهم إن الميت يجوز الصراط يوم القيامة راكبا عقيقته، أي شاته.

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (صدي).

أذكر أنني يوم مات والدي ذهبت إلى سوق (جميلة) لشراء عقيقة. أنقذت المال لصاحب الغنم ثم واعدته أن آتيه بعد يومين لأخذها. في الموعد ذهبت مع أختي إلى الجوبة ثم ما إن نظرت إلى حشد الخرفان حتى لاح لي فحلُّ كريم مكتوبٌ على بطنه بصنع أحمر - غازي محمد!!

لقد تحوّل أبي في تلك اللحظة إلى عقيقة حقيقية لا مجازية، وهذا هو شأن القتل في مخيال العرب الدامي. فهو يظلُّ راجلاً في قبره المظلم ما لم يعقوا عنه، أي يشقوا عنه رقبة ما، آدمية أو حيوانية. فإذا ما حدث ذلك بالقتل أو الدية ركبَ القتلُ فرسه التي اعتاد سرجها ليعبر إلى الجانب الآخر. كل هذه الأفكار تتسرب من خزانة عتيقة تقع في أعماق طبقات نفوسنا. إنها الصندوق الأسود الذي يقودنا من دون أن نعلم إلى حيث لا نعلم... ويا عجبني!

الأمر ليس غريباً؛ تأتلك هذه الأفكار وتلبسك تماماً، فتخيل موتاك بهيئة طيور سوداء تجتاح الفضاء بحثاً عن ثأرها. تتسمع لأصداً رفيف الأجنحة وهي تنطلق من ذاكرة رمزية عريضة فتقول لنفسك إنه ضغط الأحداث ربما، أعني الأحداث السياسية في العراق. ثم تسرح متأملاً فتكتشف أن الأمر لا علاقة له بما نحن فيه بل هو قادم من صندوقنا السحري الأسود القابع في أعماق طبقات شخصيتنا. أعني متخيلنا الشعبي الشغال الذي اعتدنا أن نسأله حاجتنا من المفاهيم فيناولنا إياها وقد ألبسها أثواباً من الجماليات نُسحرُ بها فلا نعود متنبهين لما تحمله من قيم سيئة.

هذا الصندوق، في الواقع، يتضمّن كل ما نحتاجه من رموز ابتداءً من الحكاية الشعبية مروراً بالأمثال والكنائيات وانتهاءً بالشعر والأغاني. وفي كلّ هذه الأشكال تتوزّع قيم العنف واحتقار الآخرين، ناهيك عن المرأة واستضعافها والطفل وتدريبه على العبودية، فضلاً عن رموز التشاؤم التي تلف أرواحنا.

لمن يريد التأكد من هذا كله، ما عليه سوى أن يتأمل كيفية تعامله مع طفله أو ابنته أو أخته أو زوجته؛ قد يدخل ابنك إلى الدار في العاشرة مساءً فتلقاه قائلاً - ها ولك وبن جنت تهوفج؟ يجيبك - مع صديقي. فتصرخ به - خل يفيدك صديقك بالامتحان، ما راح يخربك غيره!

هذا مشهد معتاد يصطف إلى جانب المشهد الفولكلوري حيث تتاب صغيرك ذا السنوات الثلاث نوبة من البكاء فترعبه الأم بالقول - أسكت تره يجيك الواي! فيصرخ مرعوباً، فتضطر للقول - لا أجذب عليك بس اسكت. خزانة تكون المفاهيم تبدأ من هنا، من حيث تحتقر ابنك وتخيف صغيرك، بسوط اللغة مرة، وبمشط الجماليات تارة. فبعد أن يهدأ الصغير ويطالبك بحكاية الليل، يبدأ فصل الرعب، إذ السلوة تذبح الناس وتأكلهم، والأمهات يقتلن أبناءهن بأيديهن ومن ثم يتهمن عماتهن بذلك كما في سالوفة (حمدة) المسكينة، تلك التي تتهمها زوجة أخيها بقتل أبناء الأخير، مع أن الزوجة هي القتالة. ومن ثم، تنجح الأخيرة في تحريض الأخ لبيتري دي حمدة ورجليها ويضعها في قارب لـ (تيس) في الأهوار.⁽¹⁾

هذا المتخيل العنيف سترجم نهاراً في أغاني الأطفال. فبعد أن يزورهم، في المنام، كابوس (حمدة) التي سبست في المياه مقطعة الأطراف، ستراهم يستيقظون ليغتنوا: أمي راحت للسوك، جابنت جلب مسلوك، جكجكته بالأبره.. طلعت دم وجراحه.. كل من يبجي ياكله.

فإذا ما انتهوا من أغانيهم، لعبوا من الألعاب ما يزخر بمفاهيم الصراع والتعصب. ثم قبل أن يقفلوا عائدين، ستراهم وهم يؤدون طقساً مسرحياً عابراً، فيحملون أحدهم على خشبة ويدورون معه؛ هو يقول: - ليش كسرتو رجلي؟ فيردون - ليش جيت بطرفنه!

(1) تيس: تفقد السيطرة على التحكم بمصيرها، وفي العامية يكنى بـ (سيس) عن فقدان الإرادة.

الشأن مع الكبار قد يكون أنكى، فالوالد الذي يخيفُ طفله ويحتقر فتاه، مرعوبٌ هو الآخر من حكايا القسطخون، وممتلئٌ حدَّ التخمّة بالجماليات المرتكزة على القيم عينها. تراه في المقهى مع صديقه، ولا ألدَّ على لسانيهما من الشعر الدموي؛ يقول هذا لصاحبه: الحادي فنه يفوت، الحادي فنه / دم للرجاب يصير وأخذه منه!

فيجيب الآخر - دم للرجاب يصير ومتعجب بهاي؟ / بالدم امشي ابلاد واتعنه لهواي!

الحبّ عندنا يبرر القتل، والشهامة تسوّغ نقيضها. أن تمدح فلانا فعليك، في الوقت نفسه، تحقير كلّ من عداه، وأن ترثي أحدا، فلك أن تلوم الله الذي أخذه وترك (الرعي) والتافه يسرح ويمرح. أمّا الخلاف بيننا فلا ينتهي إلّا بالسحل، وتنكيس (عدّك) الخصوم وتمريغ أنوفهم بالوحد. العناد من أحب صفاتنا لنا، والرأس الناشف علامة الرجولة، بينما الروح المطواعة دليل ضعف وركاكة. لا تنازل، لا حوار، ولا حتى إصغاء؛ تقول لأحدهم - يعمود دتفاهم وياه. فيردُّ عليك - لو تطلع نخلة براسه ما أدنك له! ثم يدير وجهه منهايا الموضوع.

العجيب أننا قد نفكر بهذه القيم فنقول - معاذ الله، لكنها ما إن تحضر عبر شكل (جميل) حتى نبشّ لها ونهش. ولذا هي معنا دائما، تلبسنا ونلبسها، لا تُرى إلّا بها ولا تُرى إلّا بنا. هي وطننا الأول المتجسّد في ثقافتنا، وهذه الأخيرة مغلفة بقشور باهرة ومبهرة، أشعار، أمثال، حِكَم، كُنَايات، أغاني، وإلى آخر ما تحتفظون به في ضمائرهم. أعني الصندوق الأسود الذي يحرك كلّ شيء، وآخر مسارحه ما يجري الآن بيننا.

تحدثت عن صندوقنا الأسود ونوّعت بحكاية (حمدة) التي بتر أخوها يديها ورجليها و(سيّسها) في الأهوار بعد أن نجحت زوجته بإقناعه إنها - أي شقيقته - مسؤولة عن قتل أبنائه الثلاثة. وأودّ استكمال الأمر مع المتخيل

الذي شكّلنا وجعلنا نتآلف مع قطع الرؤوس وبتّر الأعضاء والغدر بالخصوم. فنحن، في الواقع، لم نكن مستمعين حياديين لتلك الحكايات، بل مشاركون فعليون في صياغتها، لدرجة أن أبطالها غدوا عندنا أنماطا عليا نموذجية، وهذه الأخيرة ساهمت في تكوّن بعض ملامحنا القِيَمية.

نعم، بفضل تلك الخردة ربما أصبحت مفاهيم الغدر والتآمر والحسد وتملّق السلاطين والتهوّر و(العلاسة) والنهب، أنساقا مضمّرة تحرّكنا من دون وعي.

العلّة أن سحر تلك الشخصيات النمطية وطريقة تشكيلها الجمالية شتّت أذهاننا عن قِيَمها، سواء تجسّدت تلك النماذج بـ(حمدة)، المظلومة المستسلمة لقدرها بانتظار المعجزة الإلهية، أو تمظهرت بأخيها القاسي الذي يفعل لمقتل أبنائه فيعاقب أخته بأبشع صورة متخيّلة.

الطريف أن حكاية (حمدة) تنتمي لذاكرة صابئية نعدّها من أرقّ الذكريات وأبعدها عن العنف. الحكاية، من ثمّ، تنضمّ لمتنٍ سرديٍّ خرافيٍّ عريض يؤخذ العراقيين جميعا، بدواً وحضراً وصيادين وفلاحين، حيث تتكرّر (حمدة) بمختلف الأسماء والصيغ والثيرمات، فراها مرة بهيئة (طباشي ذهب) وتارة باسم (غيدة). حيناً تتحوّل إلى فاختة، وطوراً تختطف من قِبَل نسر أو (سعلو). السبب دائماً حسد أو تنافس على حبيب أو انتقام لخطيئة عابرة. ولكي يتم فعل التطهير، تجري غالباً معركة دامية يقودها بطلٌ خيرٌ ضد آخر شرير. بل العجيب حقاً أن البطل الخير الذي قد يكون أخاً أو أميراً إنما يتنصر على الرمز الشرير، لا عن طريق مواجهة ذات طابع فروسي، بل عن طريق الغدر، وبمساعدة (علاس) يزوده بما يحتاج من نصائح.

أثناء تبعية الأمر توقفت عند حكاية (غيدة والنسر)، وهي حكاية لطيفة تروى عن فتاة مفضّلة لدى أبيها الشيخ، ما يجلب حسد أخواتها لها، فتعمل الأخيرات على الإيقاع بها كما جرى الأمر مع أخوة يوسف. النتيجة؛ تختطف (غيدة) من قبل نسرٍ يتلبّس بهيئة عطار، يسرقها، وحين يصل المغارة، يكون قد

عشقها - كما يجري في كثير من الحكايات - فيحبسها عنده ويتخذها زوجة. تنجب (غيدة) له ولدا وبنتا، وتظلُّ عنده بضع سنين. وفي أثناء ذلك، لا يتوقف أخوها عن البحث عنها إلى أن يجدها ويدخل عليها المغارة، فتخبئه تحت (الصفريّة) - القدر - بانتظار مجيء زوجها وتقول له: إذا جاب صيد يفك الصفريّة وياكلك، إذا ما جاب صيد بيك بخت. ثم ما هي إلا هنيهة حتى يأتي النسر من دون صيد فيقول له ابنه - أحمر حماري، جوّه الصفاري، ريحة خوالي! وقبل أن (يعلس) الولد خاله، تُشاغل (غيدة) زوجها النسر وتضاحكه إلى أن ينام، فيقوم أخوها البطل من تحت القدر ويدبحه.⁽¹⁾

وكالعادة في مثل هذا الحكايات، ينتهي الموقف هكذا: مات النسر، كام أخو غيده وذبح ابنه وراد يذبح به، وأخته غيده ما خلته لنهه ما كرشت عليه، خلاهه ما ذبحه، كالتله أخته: يله امشينه لا يجونه أخوته السبعة ويذبحونه، ذبح الساعة، أخذ من الذهب والمال حمل بعيرين وأخذ أخته وراح لهلة. الحقّ أنه في هذه الحكاية تجتمع مفاهيم الحسد والغدر والعلاسة والنهب سويا. فالبطل، رغم إنه يدافع عن قضية عادلة، إلا أنه يرتكب أخطاء الأفعال! يغدر ويقتل ابن أخته، ثمّ ينهب أموال النسر.

لا أدري كيف خطر في ذهني وأنا أقرأ هذه الحكاية أنها ربما تكون مصدرا للأغنية الشهيرة: لاجل عينج يغيده، أريد أقطع البيده، وأطوي الدرب ورماله، وأجيك بعين هماله، ولا أعوفج وحيده!

في الأخير، وبغض النظر عن هذا الخاطر، فإن صندوقنا الأسود المليء بتلك الحكايات، هو المسؤول عن دوراننا الأبدي خلف القيم السيئة التي حدثتكم عنها، المغلفة بالقشور الممتعة، التي نتغني بها بألف طريقة وطريقة.

(1) يعلس: يغدر بأن يخبر العدو بمكان المقدور، والعلاسة مصطلح ظهر في العراق خلال السنوات الأخيرة كوصف لما يفعله بعض المتورطين بعمليات الخطف والقتل حيث يعطون إشارات عن الضحايا.

منها تعلمنا الغدر والعلاسة والحسد والتآمر، ثم انتهينا، مثل أخو غيده، إلى النهب والسلب، وتعيشون وتسلمون، ويا عجبني!

ما إن كتبت عن العنف المخفي في حكاياتنا الشعبية حتى وردتني رسائل مستغربة وردود فعل مندهشة. لكان أصحابها نسوا تلك الحكايات أو تناسوها. إحدى الصديقات قالت - غريب كل هذا العنف في حكاياتنا، في حين شككت أخرى بمقدار الدموية الموجود في سالفة (حمدة) و(غيدة) ثم أضافت إنها لم تسمع من والدتها سوى (الشاطر حسن)!

حين قرأت الرسالتين ابتسمت هامسا لهما - هذا غيظ من فيض مما دونه الباحثون، وكله مستقى من أمهاتنا وآبائنا الذين أورثونا مكوّنات الصندوق الأسود، وعلى رأسها السوالف التي يجزم بعضها أنه نسيها ومن العبث دراستها من جديد.

بعد ذلك تناولت (ديوان التفقات) الذي تركه لنا أنستاس الكرمللي وفيه 55 حكاية جمعها عالمنا العظيم من أفواه الأمهات المسلمات في بغداد بدايات القرن العشرين ثم قلبته وقلت: - لعل جدة صديقتي التي استغربت هذا العنف كانت ضمن رواته! (١)

في تلك الحكايات، تكاد تعثر على جميع قيمنا الرذيلة كالغدر والدموية والتملق والوشاية وسفاح المحارم والحسد. ولئن أخفيت تلك القيم طبقات من الجماليات التي تقدّمها الخرافة إلا أنها ظلت تظهر في ثقافتنا وتتناسل في ذواتنا. فلكاننا ننفذها حرفيا من دون أن نعي.

في تلك الحكايات يتكرر القتل والبر وجذع والأنوف وتعليق الرؤوس وخيانة الأزواج واستخدام الشياطين لتحقيق أهداف (نبيلة). فيها يفهم

(١) صدر «ديوان التفقات» عن الدار العربية للموسوعات عام 2003 بتحقيق عامر رشيد السامرائي.

الكذب كفعل طبيعي، وخطف الجميلات عملا محمودا، وغالبا ما ترتكب جرائم القتل لأنفه الأسباب، فذاك يُقتل لأنه يفشل في حل لغز، وهذا الزوج ينتهك بسبب عشق زوجته لصديقه، بل ربما تنتهي الخرافة بقتله وتقطيعه (وصله وصله)، ومن ثم، يعيش الخائنات حياة هائلة بعد أن يرثا أمواله وقصره. اللا منطقي هو السائد، ولاوعي الجماعة هو الغالب لدرجة يخيل لك فيها أن الحكايات تبدو أشبه بالأحلام التي تنتهك من خلالها الممنوعات العرفية والدينية. لا الفضيلة تحتفظ بمركزيتها ولا الرذيلة بها مشيتها، لا الأم بحنانها ولا الزوجة بوفائها.

هو انفلات رهيب وتحرر مرعب يغذي نسقنا المخفي ويديمه. تقرا هذا كله واعيا بما يقال فتعاطف مع الخاطئين والقتلة، فكيف إذا كنت في الخامسة من العمر، بآلة خيال لا تزال في طور التكوّن؟ سؤال يجزّ أسئلة، وأسئلة لن تجد غير الصندوق الأسود لتعبت به.. فتأمل!

في أغلب تلك الحكايات التي كوّنت خزانتنا من المفاهيم، يقف مفهوم (الغدر) كمركز تدور حوله عشرات المفاهيم الفرعية. لغويا، يعرف اللغويون الغدر بأنه ضد الوفاء أو تركه، وجميع اشتقاقاته تدلّ على الترك فجأة ومن ذلك المغادرة، أي الارتحال، والسنون الغدّارة هي تلك التي تعد بالمطر ثم لا تقي، والغدير هو المستنقع قد غادره السيل بغتة، وهو أيضا السيف، والعرب تسمي الظلمة غدراء لأنها تغدر بالنهار.⁽¹⁾

الحقّ إننا، بالفعل، نكره الغدر ونعتقد أنه من أخطأ المفاهيم، وفي قيمنا نتوهم أننا بعيدون عنه، لكننا، في الجوهر، نبجله عبر تبجيلنا لمفهوم يرادفه هو المباغطة. بل إننا نعدّ المباغطة من أبرز خصائص الشجاعة والتمكن؛ ترانا،

(1) لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار صادر بـ 15 جزءا - مادة (غدر).

إذا اقتتلنا، تحيّننا الفرص بالعدو، فأتيانه من حيث لا يحتسب، فإذا واجهناه تدبرنا نقطة ضعفه وفاجأناه من ناحيتها.

نعم، فمنطق القتال لدى أجدادنا يقوم على ذلك، والعربي يقول: لستُ آمنُ بَغَاتِ العدو، أي فجأته. ولعلّ براعة الفارس إنما تكمن هنا، أي في قدرته على مباغته خصمه للنيل منه وهذا لا يختلف في شيء عن الغدر.

لقد كان أجدادنا يحرصون على السرية في غاراتهم بحيث يأخذون أعدائهم على حين غرة. وإذا ما تواجها معهم في معركة، حرصوا على تهيئة المباغثات في الظهر. وهذه الآلية في القتال لا تزال سائدة حتى في عركاتنا المعاصرة؛ ينتصر أحدهم على أحدهم ويشبعه لكما ورفسا بمساعدة أخيه أو صديقه، فيقوم المبسوط وهو يتوعد قاتلا - آني الكم، ألزمكم ألزمكم. والمقصود هو تحيّن فرصة قادمة ليمسك بأحدهم من خلف، بعيدا عن أصدقائه، كي ينتقم منه شرّ انتقام. أما في حالة أخذ ثأر من قاتل، فيحرص وليّ الدم على مباغته الأخير وقتله بطريقة خاطفة، كما جرى مؤخرا - مثلا - حين قتلوا رجلا عجوزا وابنه بينما هما جالسان في باب الدار. كانا مطلوبين بئار، وكالعادة، علما بعد حين، وجاءهما ذوو الدم وقتلوهما غدرا.

ذاكرتنا، بهذا الصدد، تمتلئ بالحكايات لدرجة اللعنة حتى أن أحدهم كان فاجأ قاتل أخيه، بعد سنوات، وهو يشرب البيسي في دكان، فقتله فوراً وصار يهزج منتشيا - يشرب بالبيسي وناسيني!

الحال أن متخيلنا الشعبي يقدّس المباغته ويعدّ الذي يحمل هذه الصفة مثالا للقوة الكاملة؛ من يباغت وينجح هو القوي، ومن يتراخى ويفشل هو الضعيف المحقّر. من هنا استعرنا للشجاع الذي لا يُغلب ولا يُؤخذ غدرا صفة (الذيب الأمعط)، كونه ابن ليل، يَغْدُر ولا يُغْدَرُ به. والحال أن مثل هذه الاستعارة من أرذل الاستعارات وأكثرها تناقضا مع ما ندعيه من قيم، إذ كيف يستقيم تحبيذنا وصف الشجعان بالذئاب والسباع التي تغدر بفرائسها وتأخذها على حين غفلة، مع إننا نحقر مفهوم الغدر والغيلة؟

الغيلة مرادفٌ آخر للغدر، ومنه اشتقنا للغول اسمه ولغائلة الدهر استعارتها.

وفي رَأْسِمالنا الرمزي ثمة عناصر مستوحاة من الطبيعة قدّسناها بسبب ما تتسم به من نزعة ذئبية منها (الطركاعة) مثلاً، هذا المفهوم الدال على خطف الأقدار لنا واغتيالنا بمسدسها أو سهمها. كذلك نحن نقَدّس الدهر ذا الغوثل، هذا الرمز المرعب الآتي بوصفه كناية عن قوة القَدَر التي تفني كلّ شيء، بينما هي باقية. تراها تضربُ اليافوخَ بعصاها الخاطفة وتفقدّه صوابه بـ(تايهااتها) غير المنتظرة، ثم بيدها العظيمة (تطك الدار وتسويها طشار) كما تقول الناعية. لهذا السبب نستخدم الدهر في الأدعية والكنائيات فنقول: دهر لفاك، وفلان دهرني، أي باغتني وغدرني. والمداهر هو السفسطة ومنه: دهرني ومداهرجي، وهو من ينصب شباكاً منطقية ليوقع بك، فإن كنت ذنباً تمتعت عليه، وإلا فستذهب كالقطيصة فيغلبك في الجدال ويستغفلك. ومن مرادفات الدهر: الزمان الذي لا نتوقف عن العراك معه. قد نحاول الغدر به، فنفاجاً أنه أبرع منا في ذلك: أمكافش من الروس أنه وزماني، عضيته من علباه وعضني من اذاني!

بعدَ كلّ هذا نأتي ونقول: نحن لا نغدر ولا نغتال ولا نباغت!

تحدثت عن الشتم واللعن والتضارب بالقنادر، وأود الوقوف عند مصدر هذه الثقافة في أدبنا الذي ابتلينا به وحفظناه عن ظهر قلب فكان أن شكّل ذائقتنا وقيمنا عبر مئات السنين، أعني الشعر والنثر اللذين ندرسهما ونبحث عن الجماليات التي تكمن فيهما فننشغل بها عن كلّ ما عداها. أتذكر أنني كتبت قبل سنتين عن هذا الأمر متوقفاً عند شواهد ابن عقيل، فأرسل لي أستاذ جامعي من البصرة رسالة غاضبة اتهمني فيها أنني شعوبيٌّ مغرض. وهذه التهمة ليست جديدة لكنها تنتعش في فترة وتخدم في أخرى وهي اليوم في أرقى لحظات حياتها بسبب المتغيرات الثقافية الحاسمة التي نشهدها.

رأيي في هذا الأمر أنَّ ما ندرسه من شعر وخطابة هو المسؤول الأول عن إدامة قيمنا السيئة وتغليفيها بقشور جمالية زائفة، وإلاَّ بربك ما معنى إصرارنا على دراسة نقائض العصر الأموي بين الفرزدق وجريز والأخطل، مع أنها تمتلئ حدَّ التخمة بأحط القيم الإعرابية من شتم وقذف ولعن وتشهير بالأعراض وتركيز على المساوي والعيوب الجسمانية والخلقية؟

كيف نتوقع أن تتلاشى هذه القيم ونحن نحتمي بها نقدياً ونجيز دارسياً ونعطيهم أرقى الشهادات؟ أم كيف نريد لها الزوال ونحن نطلب من الطلبة حفظها والتغني بها وتدبرها من كل الوجوه ناسين تلك الأنساق المخفية التي تشكّلها وتشكلنا؟

الطريف أننا نتداول آراء ما أنزل الله بها من سلطان فنفاضل بين الشعراء معلين من شأن الحطيئة أو ابن الرومي مثلاً لأنهما بارعان في الهجاء. ولعلك وأجدُّ هذا الاحتفاء في الكتب المنهجية التي تدرس حقب الأدب العربي حيث تتكرر أمثلة معتبرة برأيهم كهجاء الحطيئة لزوجته أو رسم بن الرومي المهينة للأحذب:

قصرت أخادعه وطال قذاله لكأنه متأهبٌ أن يُصفعا

وكانما صفعت قفاه مرة فأحسَّ ثانية لها فتجمعا!

أو وصف حماد لبشار - وأعمى يشبه القرد إذا ما عمى القرد.

الحال أنه لا يوجد، حسب علمي، أدبٌ في العالم يماثل أدبنا في احتفائه بالهجاء والشتم واللعن وتشبيه الخصوم بالحيوانات:

وجهك يا عمرو فيه طولٌ وفي وجوه الكلاب طول

مقابع الكلب فيك طراً يولّ عنها ولا تزول

فالكلب واف وفيك غدر ففيك عن قدره سُفول

والى آخر القصيدة التي قد يتسم القراء منتعشين وهم يقرءونها الآن قائلين لأنفسهم ربما - دمره بشرفي. العبارة الأخيرة قد تستبطن إعجاباً، لا

بقدره ابن الرومي الفنية فقط، بل بقسوته التي نتمنى جميعاً أن تتوفر عليها فنؤذي خصومنا بها ونغلبهم ونجعل منهم أضحوكة الدهر.

الأمر مع الشعر الشعبي لا يختلف. وأستطيع، هنا، تذكير أبناء جيلي بانتعاش هذا اللون أثناء حرب الخليج الأولى حين راح الشعراء يستعيدون روح الفرزدق وجريز والأخطل فيرسمون للإيرانيين صوراً كاريكاتيرية مؤذية تخلو من أي حس إنساني أو فروسية.

كانوا يسخرون ويجهدون لإضحاك السامعين من صورة العدو، وهذا ينافي أخلاقيات الفروسية التي تنبجح بها حيث دأبنا على القول إنه كلما كان عدونا كريماً وفحلاً كان ذلك أكثر فخراً لنا، فلماذا يا ترى نستمتع بتحقير الخصم ومسخه؟

أذكّر، بهذا الصدد، كيف جيء، في ذات مهرجان، بشيخ عاصر ثورة العشرين وكان مهوئاً فيها، ثم صار العجوز يحرك عصاه مترنماً ببضعة أهازيج في الفخر والمديح، ثم كان مسك ختامه هجاء مرّ لمعمر القذافي - «ها.. ها.. مد ايدك لأذنه وفربها!» على أساس أن القذافي أرعن ومجنون ويحتاج لمن ينهره بقرصة من أذنه.

مثل هذا الأدب يتعش الآن كما لم يتعش سابقاً، فالقصائد الهجائية المضحكة تنتشر والهوسات المليئة بالشتائم تنطلق، والمنبر هوائف نقالة وحاسبات ومواقع تواصل اجتماعي ويوتيوب و«جيب ليل واخذ عتابه».

لكن بعيداً عن تقييمي السلبي لهذا النوع من الفن الشعبي، أودُّ الآن الاستدارة لمناقشة أصوله البعيدة وعلاقتها بمتخيلنا الخرافي والأسطوري والطقوسي.

سيهمني الشكل، في هذا الجزء، بعد أن توقفت عند المضامين. نعم، فأنا أعتقد أن بعض أنواع الشعر الشعبي قد تحيل لطقوس بدائية تبرز فيها الموسيقى مع الكلمة، بل لعلّ الأشكال التي أعنيها تعدى الشعر المؤدى من

قبل المهوال لتصل إلى الرادود الحسيني والمنشد الصوفي، ثم تنتقل، إلى غناء الأمهات ومراثي العدادات ونعاويهن، ثم لا تتوقف حتى تتمظهر في أغاني الفلاحين وحفلات السمر التي غالبا ما يؤديها مطربان على الصينية.

لقد خطر في ذهني أن هذه الأشكال ربما كانت تمارس في المعابد السومرية والبابلية حيث الترانيم تتعالى مع الطبول يرافقها تحريك لأجزاء معينة من الجسد. وفي ذاكرة المأثورات النحتية المنحدرة إلينا من العرّافين القدماى براهين كثيرة على تلك الطقوس.

هذه الأشكال لا تعدو كونها نوعا من أنواع الرواسب الثقافية التي غالبا ما تبقىها العصور. والرواسب الثقافية المقصودة هي «سمات ثقافية تلكأت في سيرها وتخلّفت عن ركب التطور، أو على الأقل لم تتطور بنفس السرعة التي تطوّرت بها بقية السمات والنظم»⁽¹⁾.

بمعنى أن الشعر العربي القديم كان انفصل عن الأغنية بشكل تدريجي، ثم تطوّرت سماته إلى أن صار شكلا لغويا منفصلا. وفي الوقت الذي تبدّلت الخصائص وولد الشعر، كانت بعض شظاياها قد بقيت تشغل في ثقافتنا الشعبية، ثم، بسبب تبدّل وظيفتها ودخولها في سياق جديد، طوّرت هذه الشظايا، من جهتها، بعض السمات القديمة، فكان أن ولدت، في فنون الدنيا، الأهروجة والمربع البغدادي والتعديدة والنعاوى وغيرها، بينما نشأت في الفنون الدنيوية، اللطميات وغناء الدراويش وفن النعي.

الملاحظ في هذه الفنون المعتمدة على الصوت وترجييعه ومشاركة الجماعة فيه، أن أداء الشعر يتراوح بين الإلقاء والترنم، وفي كثير من الأحيان، يصبح الأداء غناء بكل ما يعنيه الغناء. من غير الخافي، بهذا الشأن، أنه يوجد

(1) التعريف من مقدمة الترجمة العربية لكتاب «الغصن الذهبي» دراسة في السحر والدين» للسير جيمس فريزر، ترجمة الدكتور أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971 ص 27.

دائماً في كل عشيرة أو قرية مهاويل (مهوسجيه) يتوفرون على أصوات جميلة وبراعة في الأداء، فضلاً عن كونهم شعراء أو حفاظاً للشعر. بل قد نجد أنفسنا، في حالات، أمام شعراء ذوي أصوات رائعة يمزجون بين الفنين حتى خارج الأزوجة، والمثال الأشهر هو مظفر النواب الذي يؤدي كثيراً من الأطوار الريفية ببراعة لافتة، فضلاً عن سلمان المنكوب الذي برع في كتابة الأبويات.

الطفرات الوراثة في الشعر الفصيح قد تكون نادرة لكنها موجودة ومثالها الشاعر فوزي كريم؛ أتذكره في أمسية بعمان وهو يلقي شعره كالعادة، ثم يصمت بجلال ويتدبّر به وكأنه كاهن أو رادود. كانت طريقته مهيبه ولن أنسى أنه استولى على الجمهور بشكل كامل وأعطى لقصيدته ملمحاً طقسياً يبعث على الدهشة.

الخلاصة أن افتراضي يقوم على الآتي: ما يتطور بفعل نشوء الثقافات العالمية يتبقى منه شيء دائماً في الثقافات الشعبية، وما نراه الآن في فن الأزوجة، ونعده شكلاً متخلفاً، إنما هو شكل أصلي حافظ على السمات المندثرة وورثها. لعل الأمر يشبه أن تنفصل ذراع يميني عن توأمها اليسرى في جسد واحد، فتتطور الأولى في حين تبقى الأخرى محافظة على شكلها القديم.

في أحد أيام الثمانينيات، شاهدت في التلفزيون شاعراً من الجنوب ينشد على منصة مهرجان تعبوي. كانت طريقته في الإلقاء بالغة الطرافة وقد ذكرتني فوراً بنعوى النساء. كنت حينها مهووساً بتسجيل الأشعار والأغاني في كاسيتات، ولهذا سارعت إلى مسجلي ووثقت القصيدة. ما زلت أتذكر خاتمتها التي تقول - طلك بيك الحزب جم عام جاب ونعم ما أنجب!

المهم أن الفكرة واضحة وضوح الشمس، وقد نبّه لها باحثون كثر، وملخصها يفيد كما يقول صديقي حيدر سعيد إن «الشعر فنٌ داخل الموسيقى، كان شكلاً موسيقياً ينظم الانفعالات الجماعية بكل صورها في المجتمعات

البداية، أي المجتمعات التي لم تتطور فيها أشكال موسيقية أخرى». ولهذا فإن «قصيدة هذا العصر هي الأغنية»، ويبدو أنه علينا الآن أن «نبحث عن الشعر خارج ما ألفناه، خارج المجموعات الشعرية والأعمال الكاملة والكتب الأنيقة التي تزين الرفوف». هل علينا البحث عنه في (الكليات) وتسجيلات (المهوسجيه)؟ ربما.

ها أنا أصل للمهاويل، لأتوقف عند هذه الظاهرة التي باتت تظالعنا في الفضائيات مؤخرا؛ أعني هذا الشكل الذي بتنا نراه، ومن خلاله يطرح الشاعر الشعبي صورة لنفسه تقربه من المطرب، وتجعل المتلقي يحار في جنس ما يقدم إذ يزاوج بين الأغنية وإلقاء الشعر؛ يغني لازمة بسيطة يساعده فيها كورال، ثم تُعزف الموسيقى، يعود الشاعر بعدها ليلقي مقطعاً من قصيدته، بطريقة فيها ترنم وإنشاد.

حين رأيت بعض هذه الكليات تذكرت إليوت فوراً. لقد قال مرة إن «الشعر كل حي لكل شعر كُتِبَ من قبل»⁽¹⁾، وأضاف أن ثمة في الشعر علاقة تكامل بين الماضي والحاضر الحي، وأن من علامات الشاعر الناضج «أنه يختزن الموروث الذي ظلّ من قبله معطلاً».

الآن، وبغض النظر عن مستوى القصائد (الضحل) الذي نراه في الفضائيات، فإن الشكل الجديد أعادتي لفكرة الناقد حيدر سعيد التي نوّهت بها، إذ ينطلق صاحبنا من مقولة كريستوفر كوديل التي تفيد أن «الشعر تمييزاً هو الأغنية والأغنية تمييزاً هي شيء ما يغنى، بسبب إيقاعه، جماعياً، وهو قادر على أن يكون تعبيراً عن انفعال جماعي»⁽²⁾.

سعيد يفصل في دراسته قائلاً إن «الإرث الشعري تحدّر إلينا مدوّناً، أي

(1) انظر مجلة (الطليعة الأدبية) العدد الأول، كانون الثاني - شباط 1999 ص 30.

(2) المصدر نفسه ص 30

فاقدا لواحدة من أهم سماته وهي الإنشاد، وهذا بالذات ما جعلنا ننظر للشعر بوصفه فناً لغوياً بعد أن لم نتمكن من الاحتفاظ بسمته فوق اللغوية»^(١)

الرأي القائل بتحدّر الشعر من الأغنية ليس جديداً، فثمة شبه اتفاق من باحثين كثر على هذه الحقيقة، وأشهر من تبناها هو المصري الدكتور شوقي ضيف القائل صراحة إن الشعراء العرب كانوا يترنمون أشعارهم بشكل إيقاعي، ومنهم من كان يجيد العزف على بعض الآلات كالأعشى الملقّب بـ(صنّاجة العرب).

لا بل إنّه يعلل شكل القصيدة الجاهلية وظهور ما يسمونه بالإيقاع الداخلي بكونه ربما من شظايا نظام (الكوبليات) أو المقاطع الموسيقية التي كان يؤديها الشاعر البدائي القديم.^(٢)

العودة إلى الأشكال الشفاهية للشعر، وهي أشكال لا تزال تؤدّى في الأرياف، ربما تعيننا لتبيين الخيط المفقود الرابط بين شعرائنا الشعبيين وأسلافهم. ذلك أن الأمر يبدو متطابقاً تقريباً؛ مثلما كان الشاعر الجاهلي يرثم قصيدته، كذلك يفعل المهوال وهو يؤدي وصلته في الشكل المعروف عندنا، أعني فن الأهازيج الذي انبعث من جديد بفعل انتعاش الثقافات الشعبية وتراجع الثقافة العالمية.

المسألة، باختصار أن المهوال هو ذاته الراجز والهازج، وهو نفسه الشاعر الجاهلي الذي يمدح شيخ قبيلته ويتقصص من عدوه. هو بعينه الذي يترنم ويتغنّى متميلاً كالطاووس في حلقة أبناء العشيرة.

فكرة إليوت تتجسد هنا؛ الشعر كلّ حيٍّ لكل شعر كُتِبَ من قبل، وهو، أيضاً، يختزن الموروث الذي ظلّ من قبله معطلاً. القيم والأصوات

(١) المصدر نفسه ص 30.

(٢) ينظر (الفن ومذاهبه في الأدب العربي)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط ١١، ص

والترجيعات وتمايل الجسد، كل ذلك آت من حقبة البدايات التي غادرناها، ولكنها لا تزال شغالة في طبقة أخرى.
الموضوع طريف ويستحق نقاشاً آخر.

أود الآن أن أتأمل ما يسمّى (الرباط)، ويعني (الهوسة) التي يتلقفها الرجال في ميدان العراصة ويهزجون بها. وقبل أن أمضي معه، عليّ التنبيه إلى أن (الرباط) يرادف (الرّدة) في اللطمية، من جهة، و(راس المشدّ) في تعازي النساء، من جهة أخرى. وصيغته أن يطلق المهوال عبارة شعرية يقفل بها مقطوعته. وعادة ما يكون الرباط من بحر الخبب المتكوّن من تكرار تفعيله (فَعْلُنْ) التي وزنها: حركة ثم سكونة ثم حركة بعدها سكونة.

يقع هذا البحر مستوحى من خبب الخيل، أي حركة سيرها، ومثاله قول الشاعر: أبكيت على طلل طربا، فشجاك وأحزنك الطلل. وثمة من يقول إنّه من مخترعات الشعراء العباسيين. لهذا لم يدونه الخليل بن أحمد، وبقي مُهمّلاً إلى أن تنبه له الأخفش فوصفه ونظم على غرارهِ. ثم استحسّنه أبو العتاهية واشتهر على يديه حتى وصلنا فصار من أجمل البحور وأكثرها صخباً داخلها. ومنه قصيدة السيّاب الرائعة (أغنية في شهر آب).

مسألة اختراع العباسيين له غير مقنعة بالنسبة لي، ولديّ، بهذا الصدد، تأويل لإهمال الخليل له وعدم عناية جامعي الشعر به. وهو أن هذا البحر ربما كان محقّراً لارتباطه بفئة من الناس قد يكون مهوالنا الحاضر وريثاً لهم. لعلّ راجزاً آخر اختفى من مدونات جامعي الشعر لضآلة دوره أو سهولة فنّه. أعني مهوالنا القديم الذي ظلّ في الهوامش ولم يطرّفه في حواضر الخلفاء والأمراء، فكان أن نُسيّ فنّه وضاع.

(الرباط) في الأزوجة يتبع هذا الإيقاع، فهم يقولون مثلاً: الشال من أهل

الملعب موش شلون شلون⁽¹⁾، أو: يا غيم اكلك واهتر بينه⁽²⁾. أمّا في (راس المشد) النسوي، فيمكن أن يكون الإيقاع من (الرجز) أو (الهزج)، إضافة للخبب. وتفعيلة الرجز الرئيسة (مستفععلن) التي قد تتحول إلى مفتعلن حيث يمكن أن تتابع حركتان أو ثلاثاً تليهنّ سكتة. كذلك الأمر في الهزج الذي تفعيلته (مفاعيلن).

من الخبيب، مثلاً، قول المعزّية: صبح ركن من اهلنه اليوم مهدوم، ووزنها: فعلن فعلن فعلن مفعول. أمّا من الرجز فقوله: خوالي وجرح البكليبي يلجمونه⁽³⁾، ووزنها: مفاعلن مفاعلن مفاعيلن.

ولكن لماذا يأتي (الرباط) الرجالي من الخبيب دائماً في حين يمكن أن يكون الرجز أو الهزج إيقاعاً للطم النساء؟ الجواب أن الرجال يستخدمون أرجلهم في ضبط الإيقاع، ولهذا يصعب تتابع حركتين أو ثلاث قبل الوقفة. بينما النسوة يستخدمنّ أكفهنّ موقعات بها على الصدور، ومن الممكن هنا التحكّم بسرعة الإيقاع أو بطئه. ورغم أن الموضوع الانفعالي واحد في الفعّاليتين، إلّا أن صخب المزاج الرجولي وحماسته يمنعهم من التفتن بالأرجل لتنويع حركاتها، في حين تفعل المرأة ذلك فتراها تنوّع حسب مزاج التعزية؛ في بعض اللحظات تتصاعد الهستريا، فتركنّ إلى بحر الخبيب في (راس المشد) قائلة: شبيت وانجبيت من جاني العلم⁽⁴⁾. ثم يحدث أن تخفّ الغلواء في لحظة أخرى فتراها تهزج أو ترجز قائلة: من فوك الجبل طاحت البيريه.

في (الرّدة) الحسينية وإنشاد الدراويش، يختلف الأمر موضوعاً وشكلاً فيستخدم الرجال أكفهم لا أرجلهم، ولذا لا يحذهم إيقاع الخبيب، بل يركنون

(1) أي أن الذي رحل كان من كبار القوم وليس مثل أي أحد.

(2) لقد سعدنا إلى الغيوم وها نحن نأمرها أن تتقلقل وتهتر بنا فنحن لا نهتم لأي خطر.

(3) خوالي وجرح البكليبي يلجمونه: أخوالي حين يموتون ينكاؤون جرحاً في قلبي.

(4) شبيت وانجبيت من جاني العلم: شبت بي ناراً ثم وقعت حين جاءني خبر رحيلهم.

لإيقاعات أخرى ذات تنويعات مختلفة. في كل الأحوال، سواءً استُخدمت الأرجل أو الأيدي في ضبط الوزن، عند الرجال والنساء، فإن ثمة خلاصة يمكن توقعها، وهي أن الإيقاعَ، من هذا النوع، بدائيٌ جداً، ذلك أنه يرتبطُ بجسد الإنسان مكتفياً به عن أي آلة مصنّعة. بل لعله يحيل إلى لحظة منسية حاكى أجدادنا خلالها حركات الحيوانات التي رأوها وعاشروها.

نعم، حركة الأيدي الواقعة على الصدور تذكّرني بضرب الطيور أجنحتها على صدورها أثناء التحليق. مقابل ذلك، قد تكون حركة ضرب الأرجل على الأرض مستلهمة من ضرب الثيران لقوائمها الخلفية في التراب، ولا يحدث هذا إلا في لحظات الانفعال الشديد والهيّاج المفاجئ فتأمل أعانك الله!

من أنهارنا ابتدأت الحكايات، ثم، في غفلة عنا ولجت بيوتنا وصرائفنا وتشكلت على هيئة عفاريت وطيور سحرية وصواني مليئة بالرموز. هي الحكايات التي تسربت إلى مساماتنا وجرت مع دماننا بحيث إننا نستطيع سماع صراخ أبطالها مع دقات قلوبنا.

نعم، النهر هو الصندوق الأسود العجيب الذي يحوي السعلوه وأغانيها، والخرافة وأثوابها العريضة. فيه تقبع ذكرياتنا ومنه تنطلق حكاياتنا.

النهر ما زال يجري..

فقط تحسسوا قلوبكم برفق، وستسمعون كل قصصه

تحسسوا نبضه..

إنه يجري.. يجري

دفتر سلمان المنكوب الحكاية تعزف وتغني

لا زلت أذكر تلك الفرحة؛ أنا في الصف الثاني المتوسط أنتظر انطباع الست فائزة، مدرّسة اللغة العربية، حول ورقة الإنشاء التي سلمتها لها. دخلت المدرّسة، وزّعت الأوراق لزملائي وآخرتي، ثم تناولت ورقتي وأشارت بها قائلة - محمد أعلى درجة لأنه كاتب عبارة شعرية جميلة. كانت العبارة هي (سكرت بلا خمرة) وكنت في سياق أتحدّث من خلاله عن نهر دجلة الذي تخيلتني أسير على شاطئه وحيدا.

الحق أنني هذه الليلة أيضا (سكرت بلا خمرة)، إذ منذ منتصف الليل وأنا أتقلّب بقاربي في نهر اليوتوب الرحب متنقلا من أغنية إلى أخرى وكلّها من الوزن الثقيل التي تجعل القلب يذوب كالشمع، والروح تغرق في رقتها المفتقدة. استمعت أولا لفاضل عواد ودلال الشمالي وهما يغنيان (لا خبر) ثم تذوّقت بحّة داخل حسن قبل أن أمدّ شغاف قلبي لعفيفة اسكندر⁽¹⁾ في رائحتها (جوز منهم) التي كتبها ولحنها الراحل خزعل مهدي⁽²⁾.

(1) مطربة من الموصل (2012 - 1921)، لها مئات الأغاني وتعدّ من رائدات الأغنية البغدادية، سافرت لمصر ومثلت بعض الأفلام.

(2) ملحنٌ ومخرج تلفزيوني (1922 - 2012).

وبينما أنا ذائب الذوبان كله في هذا العالم الموسيقي الأخاذ تساءلت عن سرّ ولعنا، نحن العراقيين، بالطرب، لماذا كان جدّي - مثلاً - يعشق جبار عكّار⁽¹⁾ ونسيم عودة⁽²⁾ رغم أنه كان متديّنا نوعاً ما؟ أتذكر أنه حين هاجر أبي نهاية السبعينيات صارت سولة جدي هي سماع (أحميد) بصوت نسيم عودة. كان يسمع ويبكي في الطارمة وهو جالس على كرسيه؛ حبيب الروح شو سافر ميانه.. يعذب الروح ويكلي ميانه.. هل كان الحزن هو الذي يدفعه لذلك أم أنه حبّ الغناء المتأصل في الروح العراقية، حيث الطرب يتغلغل في مسامات النفس ويتشكّل بألف هيئة وهيئة بدءاً من لحظات اللهو مروراً بساعات الندب والنواح وليس انتهاء بطقوس العبادة، فاللطميات والفراكيات والتعازي هي، شتّى أم أبينا، شكلٌ من أشكال الغناء لكن وظيفتها الأخلاقية تختلف عن الطرب الدنيوي.

أشهر الفرضيات التي تفسّر ولادة الغناء هو أنه كان ابتداءً، أول ما ابتداءً، في معابد السومريين والبابليين بوصفه طقساً دينياً يتقرّب به الإنسان للآلهة القديمة، كان عبارة عن مناجاة أنسانية ترافقها طقوس جسدية معينة، ثم شيئاً فشيئاً خرج البوح من المعبد ليدخل إلى البيوت ويهزّ الأرواح والأجساد بعيداً عن قداسة الدين، وكانت النتيجة أن ولد الغناء الدنيوي ومعه الرقص.

هذه الفرضية الأنثروبولوجية لها قرائن عديدة فكثير من الشعائر، في جميع الأديان، لا تزال تؤدّى بطريقة طقسية يستخدم فيها الصوت البشري بطريقة إيقاعية، لا بل إن المقامات الموسيقية التي تستخدم في غناء الدنيا هي ذاتها المستخدمة في غناء الدين كما يعرف المختصون بهذا العلم السحري، العلم الذي برع فيه فلاسفة كابن سينا والفارابي قبل أن يظهر النقاد في عصرنا

(1) مطرب بدوي يؤدي أغانيه على آلة الربابة ولد عام 1922 وتوفي عام 2007.

(2) مطرب ريفي (1930 - 2012) ولد في منطقة الحلفاية بميسان وانتقل لبغداد في شبابه واشتهر بأدائه طور المحمداوي والسعدية.

الراهن. بمعنى أنه عُدَّ علماً شريفاً شأنه شأن الرياضة والمنطق ونظريات الصوفيين.

على أن كل تلك القرائن الدالة على الأصل المشترك لا تعدل برأيي القرينة الروحية التي أتملمسها في نفسي وأنا أنصت للمغني، فمثلما يسكر العارف دون خمرة ويجذبه الوجد للوصول الى الله، كذلك يفعل الغناء في روعي. الأخرى أن ثمة نشداناً للحظة انسجام مفتقدة وطمأنينة غائبة يقدمها الفن كما يقدمها الدين. جربوا سماع أنوار عبد الوهاب⁽¹⁾ مساءً وستعرفون ما أعني ثم إذا ما شككتكم في الأمر، أغلقوا آذانكم عن صخب الدنيا وذوبوا في الصوت البشري المترنم. لا شيء يبقى بعدها سوى سكرة مديدة يغيب فيها الوعي ولا يتبقى سوى جوهره، لن يحتاج الإنسان حينها إلى خمرة دنيوية فهو سيكون سكراناً كعارف وجد طريقه للحق ولكن عبر صوت أنوار عبد الوهاب التي اختتمت بها ليلتي: سديت بابي الدار ناحت.. ريتحت روعي وما استراحت.. ثاري السبب مو سبب ريح.. الريح ما تعطل حجر.. لا تمنع اليمشي بسفر..!

سفر الروح طويل إذن ونحن نحتاج لسكرة دون خمر حتى نصل.

عذراً أيها السادة، هذه مقالة حزينة، وأنا أكتبها في عتمة شبه تامة لولا ضوء الشاشة أمامي. أجل، فبينما أكتب، يكاد صوت نسيم عودة يجتاحني كموجة مياه آتية من فجر العالم، ذلك الفجر المتكثف ربما بأغنية أو موال، المُختَصَر أيضاً بهزة جسد نحيل أخذه الطرب وسحرته الكلمة العذبة. علة هذه الخيالات هو الخبر التالي الذي أرسله لي صديق عصر يوم

(1) اسمها الحقيقي نادية عبد الجبار، من عائلة صابئية مناضلة فوالدها هو عبد الجبار عبد الكريم (أبو سعيد) الذي قتله البعثيون. ولدت في الناصرية في الخمسينيات ودرست الغناء الأوبرالي في ألمانيا ثم عادت لتتخصص بإعادة الغناء التراثي. أبرز من لحن لها هو محمد جواد أموري وجعفر حسن.

الخميس: حبيبك نسيم عودة مات، الصوت السومري رحل، البقاء في حياتك.

حين تلقيت الرسالة كنت في سيارتي ألهث خلف مصلح الكهرباء لإنقاذ بيتي من العتمة، حطت الرسالة في موبايلي فاتصلت فوراً بمرسلها كي أتأكد، وبينما هو يخبرني، تصاعد في ذهني صدى الأغنية وأنا أستحضر الصوت والروح والمخيال الحزين الذي شكلهما.

لن أقول إنني حزنت، بل انهرت واتكأت على (الكشن) خائبا، أي والله، اتكأت وأنا أتذكره، أتذكر لهجته ونبرة الانكسار التي لا تغادره. أتذكر أطياف الوشم الجنوبي في يده، وفي قلبه، وحتى في صوته المتهدج.

أي نعم، رحل نسيم عودة الذي أحبته منذ طفولتي يوم كان جدي يضع كاسيتاً له في طارمة بيتنا ثم لا يملّ من سماعه.

لا أزال أتذكر طريقة أدائه الرائعة لطور (المحمداوي) ومن ثم، المزاج الريفى الصاخب، والصوت المندفع كقارب في الأهوار وهو يترنم: حبيب الروح شو سافر ميانه، يعذب الروح ويكلي ميانه. تلك كانت (احميد) التي ربما هو من أفضل من أداها.

عودة الذي أحب كان من الجيل التالي للرواد، وهو كما قال لي، سمع كريري وجويسم ابن كاظم، أسطورتى الغناء الريفى، في صباه، ثم تشرب غناء سيد محمد، قبل أن يهاجر لبغداد ويتطوّر في الجيش كسائق.

غير أنه، مع العسكرية، واصل شغفه بالغناء ووجد له مكاناً هنا أو هناك مع رفاقه من أمثال فالح حسن وعبد الصاحب شراد وعبد الجبار الدراجي وغيرهم. الأعراس ومحال التسجيل الشعبية كانت ملاذهم الحميم قبل أن تتلفهم الإذاعة والتلفزيون في الخمسينيات.

صاحبى ظهر للمرة الأولى في برنامج للهواة كان يعدّه كمال عاكف كما روى لي، وهو، حسب قوله، أول من سجّل طور (المحمداوي) في التلفزيون. سأله عاكف - هذا شسمه الطور؟ فأجاب - هذا نسميه بالعمارة محمداوي.

التقيتُ نسيم عودة مرتين لإجراء لقاءين معه، مرّة في غاليري (حوار) وأخرى في منزل العازف فالح حسن. وفي المناسبتين صُعِبَ عليّ كتْمُ دموعي والسيطرة على عبراتي، لا لرقّة صوته وعذوبته فقط، بل لطيبة روحه واحتفاظه ببراءة أهل الأهوار المتحدّر منهم. بل لعلك وأنت تنصت له ستتخيّل قدم لتوّه من هناك؛ رائحة الطين تنبعث من جسده وطعم الماء الحلو ينبع على لسانه.

في بيت فالح، عام 2007، حاولت سحب (عودة) لحديث عن طفولته البعيدة ونجحت في ذلك، والنتيجة أنني عرفت منه أنّه متأثرٌ بشقيقته الكبرى ونعاويها. وهنا ترجّيته أن ينعي كما كان يسمع، ففعل. وضع كفّه على حنجرته التي لم تعد تعينه ونعى لي على كمنجة فالح. كانت اللحظة من أشدّ اللحظات صدقاً إذ بدا لي الشيخ الطيّب وكأنه يستحضر كلّ أحزان أمهاتنا القديّمات، تلك اللواتي لا نكاد نصت لأغنية حتى نلمحهنّ فيها.

الحقّ أنني حزّين جداً هذه اللحظة، فالليلة هي الأولى لنسيم عودة في العالم الآخر. هو الآن هناك بين يدي ربّ كريم، محبّ للجَمال والرقّة والعذوبة، ربّ عطوف على المساكين والعشاق والحزّاني، أولئك الذين اختصرهم (نسيم) وتوحّد معهم وطار مع أطوارهم وهو يتمايل.

أجل، أنا حزّين بسبب عتمة الرسالة التي جاءني؛ مات حبيبك نسيم عودة، رحل الصوت السومري. إذن، هو مصباح جديد من مصابيح ذاكرتنا ينطفئ، ما أشدّ العتمة الليلة يا صاحبي!

علاقتي بنسيم عودة ربما هي كناية عن علاقتي الغريبة بالغناء؛ هي تشبّه علاقة مجنون بفتاة يعشقها بهوس، مع هذا، لا يملك سوى أن ينظر إليها ويتحسّر. يراها أمامه ويتحسّر كلّ مفاتنها، ولكنه لا يستطيع الإمساك بها. علاقتي بالأغنية مثل هذا، فأنا منذ الطفولة شَغِفٌ بها. كنت أدخل إلى غرفة فارغة في بيتنا، وأغلق عليّ الباب، ثم أظلُّ أغنيّ لوحدِي مستمتعا

بصدي صوتي الذي كان يبدو لي جميلا حينها. ولكن للأسف، حدث أن غادرتُ تلك الغرفة باكرا وتركت الغناء يائسا من تحقيق أي نتيجة.

هذا اليوم، تمنيت لو عاد بي الزمن إلى الوراء كي أعدّل مصري، وأفوز بتلك الحبيبة التي هي عبارة عن أغنية، أغنية يخيل إليّ أنني تأملتها يوما وهي تكس عتبة دارها مبرزة مفاتها، فتعلقت بها طوال عمري.

سبب هذه الأفكار يعود لوصلة بطلها شابان يغنيان في غرفة صغيرة، جد متواضعة، حائطها قديم، والجالسون فيها من الفقراء، ولكنهم فقراء طربون، الإيقاع يلعلع فيهم، والأجساد، أجسادهم، تكاد تنفلت من أسر الجلايب الضيقة. نعم، حين رأيت الشابين تمنيتني أحدهما، ألبس الدشداشة البيضاء مثلهما، وأضع كفي على أذني وأصبح بصوت صدّاح - بعيد اشتمر منهم - يـُـغلي! حزنت أنني لم أحقق أمنيّتي في أن أكون كـ(سيد محمد) أو داخل حسن وباقي الكهنة الذين سَحَرُونِي^(١).

لَفَنِي الحزن لأنني غادرت غرفة الأغاني على عجل، لألج مكتبة أبي المحاذية، أعني النافذة الصغيرة التي حُشرت فيها كتبه، حيث (ألف ليلة وليلة) ستجر جرنِي من ياقتي لعوالمها الخيالية، ونجيب محفوظ والسيّاب وماركس وأنجلز سيسرقونني من هدأتي ثم يقدفون بي ناحية كابوس اسمه الثقافة، كابوس هو أبعد ما يكون عن فطرة الإنسان التي جُبل عليها، إذ جُلّ ما يريد الأخير تحقيقه هو أن يصعد للأعالي ليرى الجمال بعينين حسيّتين من دون سفسطة ولا تفلسف ولا تعقيد.

هذا ما أشعر به الآن وأنا أذوب في سحر غناء الناس الذين رأيتهم يطربون على سجيّتهم، يكفي أن تكون ثمة مناسبة مفرحة ليجلسوا ويبدءوا في ارتقاء

(١) سيد محمد : مطرب ريفي يعد أستاذا لطور المحمداوي، عاش في أهوار ميسان وتأثر به الكثيرون حتى لقّب بـ(أمير الغناء الريفي)، أما داخل حسن فهو من الناصرية يعد من أكبر رواد الغناء الريفي توفي عام 1984.

درجات سلّم الروح صادحين - أريد أصد على العالي وأعابن . والأخيرة أغنية شاعت منذ فترة فأحبّها صاحباي وصدحاً بها بطريقة (أحميد) - شلون أصد، أمنين اصد، شيصالحه وشيجيه ليه !

كانا في ذروة المحاولة، محاولة لمس الجمال باليدين ومعاقته حدّ الذوبان. هذا ما نفعله نحن أيضاً في الثقافة ولكن شتّان بيننا وبينهم، فنحن نتكلف تحقيق الفكرة نفسها بطرائق معقّدة، بدل أن نغني عن صعود الأعالي لمعاينة الجمال، نظوي نفوسنا كدفاتر فلسفية ثم نصعد في جدل لا يفضي لنتيجة، فنتيه وننزل.

وبين (الصاعد) و(النازل)، قد يقودنا الدريول الإغريقي أو الحدائي في متاهات التجريد ودروب السفسطة لنفقد كلّ براءتنا القديمة، لا نعود نستشعر طعم الانفعال الذي نراه عند (العاديين)، الراقصين في الغرف المتواضعة، المتغنين مع صاحبينا - شلون أشتغل تمثالك وأصبّه، وأهل اعليك من دمعي وأصبّه، نصارى ما حوت مثلك وصّبّه، ولا الاسلام شافك عل الوطيه !

لعلّ مرجع حبي للطرب الريفي هو هذا، أعني الجدل القديم بين حجرة الغناء ونافذة الكتب، بين الإنصات لأوركسترا من صنع الناس، من جهة، وبين الإصغاء لكونشيرتو فرديّ يتوهم الحديث باسم الآخرين، من جهة أخرى.

صرتُ من النوع الأخير بعد فترة وجيزة من الوقوف أمام شبّاك أبي المليء بالكتب، اختطفني المفكرون وعفاريث عبقر، لبست القفازات وجلست خلف البيانو في مسرح يلتمع ورحت أحاكي نفسي بغموض بينما داخل حسن وسورية حسين يغنيان في أعماق طبقة في نفسي.

التناقض مريع وصوت أغنية الناس (العادية) لا يتوقف عن مصارعة أناشيد المثقف، الأغنية تكنس عتبة النفس، وهي تلبس فستاناً شعبياً برّاقاً، مبرزة مفاتها، بينما أنشودة العقل تراكم التجريدات داخل البيت مرتدية آلاف الأقنعة. حين رأيت صاحبَيّ وهما يغنيان ذبت في حلمي القديم؛ أن أغني

بصدق، مثل ذلك الرجل ذي الدشداشة، المنسجم مع نفسه، غير الشاعر بأيّ صراع فيها.

أنا لست مثل ذلك الرجل الطيّب، لقد سرقني نافذة المثقف ومن العبث البحث عن غرفة الأغاني الآن!

سبب تعلقي بالغناء يعود أيضا إلى أنه يكتف كل متخيّلنا، يكفي لكي تتأكد من ذلك أن تسمع أغنية كـ «أجلبنك» بصوت داخل حسن. لا أعني أنك سوف تصاب بالهلع فوراً، إنما أقصد أنك ربما ستستعيد تلك الأسئلة التي أقضت مضاجع أجدادك من أبناء جلدجامش، أولئك الذين أربعهم العدم المكتوب على الجباه فكان أن ذهبوا خلف حلم الخلود للإمسالك به، فهو تارة نبتة في باطن البحر، وتارة يتجسّد في صرخات ألم بهيئة أشكال فنية، شعر، موسيقى، غناء.

تقول التجليية «الداخلية»: - تشوفه الليل هذا اللي تنامه الناس.. حرام الجان بي ساعة طرحت الراس.. حرام اللجان عيني لجلجت للنوم.. اگضي الليل بيه انه اعد انجوم.. شلون ينام ليله اللي غطاه اهموم.. وفراشه حشف سعدان ما ينداس.. هجع.. لاله لا لو.. لاله لو..

الحق أنني حين أسمع هذه التجليية في ساعات الكدر يأخذني وجدٌ غريب يتكتّف في انفعال شبيه بالأغنية، فهو مثلها، مكثّف لكنه شاسع، بسيط لكنه عميق، لا شيء سوى إيقاعات وناي و«صفغة» كورال توحى لك أنك سائر في قافلة مسافرين يقطعون ظهر ليل بهيم.

على طريقة الصوفية، تراني أبالغ أحيانا فأعمد إلى تأويل الكلمات سوسولوجيا لأقول إنّ الحزن المشع قد لا يُحيل لأحزان العشاق قدر إحالته لشجون الفقراء والمسحوقين وهم يتقلبون على حشف السعدان في حياتهم اليومية.

تخيّلوا ذلك وستعرفون قصدي؛ أمّ حزينة تنظر لأطفالها يتضوّرون جوعاً

ولا شيء لديها لإطعامهم، ثم حين تشعر باليأس التام لا تملك إلا أن تقلّب ليلها ظهرا البطن بأكية من استحالة بزوغ الفجر، فجر الرفاهية العصيّة على الطلوع.

ليل الفقراء هو هذا المقصود من التجلية، إنه قلق اجتماعي. لكنّ هذا التأويل ليس الوحيد الذي تتيحه الأغنية، فثمة وجه آخر لليل يمكن استكشافه في أعتم منطقة بأرواحنا. ما عليك سوى استرجاع بعض ملامح مخيالنا لتعرف أن للروح الانساني ليلا آخر تبثه الأغنية والقصيدة، اللوحة والمثل الشعبي وباقي أشكال التعبير. والمقصود من هذا الوجه سؤال رهيب خطّه مصير الإنسان في هذه الدنيا بحروف كأنها أصوات عويل مقطّعة؛ ماذا بعد حياتنا هذه.. ماذا بعد نهارنا القصير في الدنيا، ماذا بعد أن تسلم شمس الغروب نفسها لقطع الظلام المدلهم؟

تصرخ الذات الخائفة من بوابات العالم السفلي وهي تنظر إلى الأفق: - سلمت روحي وياج يا شمس الغروب! فيجيبها رجل يبكي في البرية غناء: اصبر اصبر يا غلبي.. الله مو صبي بالصبر.. دصبيبيير يا غلبي.. ثم يفصل المطرب ثوب أغنيته كما لو كان يفضل كفنا لجسده: يا ناهي وأثنين.. أئنّتش ساعة الليل.. ما نامت العين.. أتكالب ويه الروح يا يمه.

في الأخير، فإنّ التجلية التي يلتاع بها قلب داخل حسن تذكّرني دائما بعويل جلعامش وهو يرى جثة أنكيدو ماضية إلى عتمة الأرض. أجل، ثمة خيط كأنه سكين عمياء يصل هذه الرقصة بتلك، جلعامش يتقلّب ونحن جميعا معه، أمّا داخل فيقضي الليل على حشف السعدان مكملما بدأه: وما ينداس وانه اكضي عليه الليل.. اتململ جالسليم ودمع عيني يسيل.. تبين هذا وعدي وما عليه تبديل.. علي انه انكتب من دون كل هالناس.. هجع.. لا له لا لهو.. لا له ولو.. لا له ولك.. من علمك رقص الهجع.

يا ويلتي من تجليبتك يا أبو كاظم!

تجلية أبي كاظم هي تجليتنا، إذ ليس ثمة أناسٌ مثلنا حين يصفون أحزانهم. نحن أعجب خلق الله وأغربهم شأنًا بهذا الصدد، ولمن يريد الامساك بجذر الحزن ليتناول من مكتبته ملحة أينا المحيط جلعامش ثم ليتخيله وهو يقلب جثة صاحبه أنكيدو، ها هو ذا بشعره الطويل يصرخ صرخات حادة تجرح بطن الليل؛ من أجل أنكيدو خلّي وصاحبي أبكي.. وأنوح نواح امرأة فقدت طفلها الوحيد!

هكذا هم العراقيون أبدا. الهموم تثقلهم والأسئلة تعذبهم، الكوارث تطيح بهم بينما القلوب منهم تشيب قبل الرؤوس. وفي الأخير لا يجدون أنفسهم قادرين عن الخلاص من دولاب الشجن الذي يدور بهم من أقدم الأزمنة. لا يتوقعن أحدٌ خلاصا من هذا الدولاب حتى لو خادع نفسه ومثل دور الضاحك، ربما يقهقه ويقهقه فإذا انتبه إلى أنه جاوز الحد المسموح في أرض السواد تلفت يمنية ويسرة وهو يقول - ضحكة خير.. شبيه اليوم.. لعنت الله على الشيطان!

دعوني أصارحكم؛ بينما أنا أقلب ليل العراقيين الطويل ابتداء من صرخة جلعامش وانتهاء بحشود الزوّار الذاهبين المنشدين: كربلا ما زلتِ كربا وبلا، لم أستطع منع نفسي من تأمل الخزين الذي تتوفر عليه فنونا اللغوية والموسيقية من أحزان تهدّ الحيل وتجعل قلب المرء أشبه بـ (دولاب هوى) لاهت خلف أسئلته؛ لماذا كتب علينا القدر أن نُقتل دون ذنب! لماذا على الطبيعة أن تغرقنا في الطوفان دون سبب! وبأي جريرة قرّر أنليل هدم أجسادنا كأكواخ رخوة حتى دون أن نعرف موعدا لعاصفته!

الفقدان هو أسّ دولابنا، هو أسّ (الفلك) الذي (يدهرنا)، فقدان الأمان والأحبة والوطن والأرومة والعشيرة. الفقدان هو الذي يعذبنا ويلقي علينا بعبائته السوداء الخالية من الثقب؛ حين كنّا أطفالا كنّا نغطي بعباءة الأم ونبحث في الظلام عن فتحتيهما، فتحتي اليدين، لننظر من خلالهما. كنّا

نتلبس خوفنا وأماننا في لعبة رمزية تنتهي بلحظة خوف حين تأتي الأم وتنهرنا ثم تسترد ذاتها منا.

كلنا ستنفصل عن العباءة، أسمعوا لما يقوله عبد الصاحب شراد في (الهجع) الخاص به؛ ربيتك طفيليل ليمن حين أكبرت.. وتالي رباي ييني رباي خايب رباي.. تالي رباي خليت ورحييت.. عيني شجاك ابدلت.. يمه هلاه.. يا يمه، هلا ييني.. احو ييني.. أجلبنك وألبنك!

دعكم من الاصطلاحات ذات الطابع الأمومي (خصوصا يمه هلاه) فهي موجودة في غنائنا بكثرة ولعلها دليل ربما على أن جزءا من موروثنا مصنوع في أقيية الأمهات وليس الآباء. أقول دعكم من أمومية الأغاني والتفتوا معي لهذه الصورة السيريالية التي لم تخطر بذهن بودلير؛ أجلبنك يا ليلي والدمع سجاب.. وهاك انظر دليلي بيه مية باب.. وكل باب التفكه بيه ألف دولاب.. وكل دولاب يفترن دواليه.. خاييه شلون!

نعم، التساؤل الأخير يختصر كل شيء؛ خاييه شلون! كيف يمكن السيطرة على هذه الدواليب الدائرة في القلب! هل تستطيعون عدّها؟ قلب بمائة باب، كل باب يفتح عن ألف دولاب، وكل دولاب يدور بدواليه التي لا نعرف عدد مقاعدها. لعبة تشبه الكابوس، حزن يتناسل، يدور ويدور ويدور.. يمه هلاه.. خاييه شلون!

الحفر في الأغنية قد يقودنا إلى ما لا نتوقع؛ فكرة قدحت في ذهني وأنا أسمع عبارة ذات طابع طبقيّ حادّ ترد في أغنية ريفية لنسيم عودة. فبعد أن ينهي أبوذية في (أحميد)، يقول: يلوموني المنطيهم الله.

والرسالة، كما في سياق الأغنية الشهيرة، موجهة للعذال الذين يلومون العاشقة الولهانة على حزنها وبكائها الدائمين على حبيبها: ولك باليسريت الروح هدهه.. فراگك والولم والشوگ هدهه.. شفتهه تلوب كونك محب

هدهده.. يلوموني المنطيهم الله.. أكثر و ضيم الله عليه يمه يمه.. انتة احميد
يا بلوه الله!

الحق أني ما إن سمعت العبارات الأخيرة حتى همست لتلك العاشقة
أن مهلا يا صاحبتى فأنت لن تستطيعين خداعي، عبارتك ليست عشقية بل
هي طبقية والدليل أنني ما إن سمعت (المنطيهم الله) حتى تخيلت لائميك
وعذالك مجموعة (زناكين) بطرائين لا يعرفون شيئا عن معاناتك الحقيقية.
لا أقصد رحيل حبيبك الذي قد يكون جرى فعلا بل أعني أصل الشكوى التي
تريدين توريتها عن طريق الأغاني الحزينة.

هذه التورية حدث محير، في الواقع، وذات مهمة سلبية تكمن في جعل
المغني ينسى، ونحن معه، السياق الفعلي الذي أنتج عبارات كهذه؛ يلوموني
المنطيهم الله، أو؛ أكثر و ضيم الله عليه يمه.

ثمة، بالأحرى، ظلالٌ طبقية فاقعة في العبارة المذكورة. ظلال تذكرني
بمخيال اجتماعي عريض تختصره فكرة (هذا من فضل ربي) التي يعلقها
الأغنياء في بيوتهم إيعادا لشبهة تقصض ضمايرهم من أن تكون الأموال
المتراكمة لديهم هي السبب في شحة الخبز التي أبكت الجائعين وجعلتهم
يسربون شكاواهم عن طريق الغناء مرة وعن طريق الثورات تارة.

أصابهم البطر، كما يرى وجدان المغني رغم أنه قد يعيرهم في الأغنية
ثوب اللائم والعاذل. بل إنهم في بطرهم وجهلهم يشبهون ماري أنطوانيت
التي وقفت في الشرفة، ذات مرة، ورأت حشود الجياع وهو يطالبون بالخبز
فقالت لأحدهم - لماذا لا يأكلون البسكويت إذن؟

أمر تورية السياق في سياق مختلف لا يتعلّق بعبارة (المنطيهم الله) فقط
بل بعشرات اللزمات التي تتكرر لاسيما في الغناء الريفي. ففي صباي - مثلاً -
حدث أن سمعت مطربا ريفيا ينهي موالا من طور المحمداوي بالقول - جنت
براس عيطة واثنت بيه! فاستغربت ولم أكن أعرف معنى (العيطة). ذهبت
لأحدهم وسألته فقال إنها النخلة الباسقة، ودلالة العبارة أن قائلها كان مرفها

وسعيدا بحياته ويعيش في (العلالي) ثم حدث تبدل في ظروفه الاجتماعية فسقط مثل إنسان يقعد على نخلة ثم تنشي به فجأة.

في العبارة هذه، كما في مفهوم اللوم آنف الذكر، يستل المطرب معنى السقوط إلى الأسفل من متخيل اجتماعي ومن مشهدية طبقية تحديدا. وأكاد أجزم أن الدلالة هنا مأخوذة بحذافيرها من صراعنا الأزلي فيما بيننا للفوز برفاهية الجلوس في (الأعلى). لا بل إن المفهوم ذاته قد يحيل لما هو أبعد غورا ليذهب باتجاه فكرة (الماضي الذهبي) الذي تركز له الجماعات لتبرير حاضرها المزري، وهي فكرة تُترجم عند الأفراد بيقين شبه مقدس مفاده؛ بالحزننا، لقد كنا، في الماضي، أعزّ مما نحن عليه الآن وأغنى وأقوى وأرفع شأنًا، لكنّ ضربات القدر الماحقة والحظ (الأكشر) هو الذي جعل النخلة تنشي بنا وتجعلنا أسفل سافلين!

ظلال الثقافة الاجتماعية وصراع الإنسان ضد الظلم الطبقي والفقر وقلة الحيلة واضحة الوضوح كلّ في تلك العبارات وغيرها فهذا يردد في أغنية؛ بالضميم كلّ لأحباب كلبى، وذاك يذهب في الاستعارة من حياة اليومية حدّ إنه يرسم صورة لقلبه شبيهة بالأرض التي منع عنها الماء فيقول: من فوگ سدو ريع گلبى.

من هم الذين سدوا ريع القلب يا ترى؟

الأغنيات تتصنع هوياتهم فتقول إنهم المعشوقون القساء الذين قرروا الرحيل أو الهجران كـ (حميد) و (بهيه) و (عنيد) و (محمد) لكنّ شظايا معينة تسرّب، في كثير من الأحيان، هويات أخرى لإناس تحاول الأغنية توريثهم. أنهم أولئك (المنظيهم الله) الذين يلومون عاشقة (أحميد) من دون أن يعلموا حقيقة علّتها.

ماذا عن عاشقة (أحميد) هذه؟ من هي وما علاقتها بالأغنية الشهيرة؟ إنها بطلة واحدة من أجمل قصص الحب التي خلدها الأغنية، الأغنية

التي انطلقت من العمارة والناصرية لتختصر روح هاتين المدينتين القائمة على العشق والحزن والفروسية.

الأغنية هذه تنتهي بلازمة هي (أنته حميد يا موش انته)^(١) وتؤدي بأبوزية ذات إيقاع ثابت، راقص لكنه لا يخلو من حزن. أما حكايتها فتقول أن (أحميد) كان صيادا يتجول في نهر دجلة، وكان يغني وهو في المشحوف فيسلب الألباب. وفي ذات يوم تمر (دندوشة)، الفتاة الحسنة، قرب النهر فيسحرها الصوت.^(٢)

تختبئ خلف أجسام القصب وتنصت إلى ان يغادر (أحميد). في اليوم التالي تذهب (دندوشة) وتتوارى في المكان ذاته منتظرة الشاب، يأتي وهو يغني فتدوب أكثر بصوته، ويتكرر الأمر إلى أن تعشقه الفتاة من دون أن تراه. وتمضي الأيام فيفيض نهر دجلة ويغمر بيوت الفلاحين فيضطرون للهرب إلى الناحية الأخرى، ومن ضمن الهاربين كان والد الفتاة التي سحرها (أحميد). وتشاء المصادفات أن يكون نزول والد (دندوشة) عند مضيف عشيرة (أحميد)، وكان من عادة العشائر أن تحتفي بضيوفها فتقيم لهم حفلات سمر. تبدأ الحفلة فيغني (أحميد) لضيوفه، تسمعه حبيته فيقفز قلبها من الجذل، وتلتقيه في الأيام التالية لتبته عشقها. وما إن يرى الشاب عاشقته حتى يذهله جمالها ويتعلق بها فيقضي الليالي بالغناء عند صريفتها بينما هي تتقلب على نار الهوى.

بعد ذلك يبعث (أحميد) أهله لخطبتها فيرفضون. ثم يتقدم له (دندوشة) ابن شيخ من أهالي (الغراف)^(٣) يراها وهو مار في نهر دجلة. يوافق الأب على الخطبة ويزوجها رغم أنفها. ثم تُرَف المسكينة إلى الناصرية بزروق يسحبه

(١) العبارة تساؤل أنت حميد أم غيره؟

(٢) ينظر، الغناء العراقي، ثامر عبد الحسن العامري، دار الشؤون الثقافية ١٩٨٨ ص ٢٢٥-٢٢٨.

(٣) الغراف: ناحية من نواحي محافظة ذي قار.

أربعة رجال عكس تيار الماء. وإذ يتعب الرجال يطلب الزوج من الفتاة أن تحضّر لهم الزاد، فتهيئه وتأتي به وهي تبكي. يستغرب الرجل حالها ويسألها عن سبب حزنها فتحبره بحبها لـ (أحميد)، وهنا يرقّ قلبه ويطلق ثم يعاهاها ألا يمستها وأن يسعى لتزويجها من (أحميد) ما إن يظفر به.

أما الصياد (أحميد) فيهم على وجهه بعد زواج (دندوشة) ويبدأ في البحث عنها. يتبدل حاله ويصير أشبه بالشحاذ، لكنه مع هذا لا يتوقف عن البحث في الأسلاف الموجودة في منطقة (الغراف). وفي ذات يوم يصل مبتغاه ويتأكد من وجود (دندوشة) بعد أن يسمع باسمها.

يدخل مضيف زوجها ليأكل مع الآكلين، وبعد الطعام تبدأ حفلة السمر فيغني المغنون، ثم فجأة يجزّ (أحميد) موالا بطريقة بارعة فينصتُ له الجميع ثم يواصل الأبودية فيغني: ينار الهجر يا مهجة دموعي.. عله امصابي السمّه يمطر دموعي.. أنه السالّن يدندوشه دموعي.. عله حتتكم بدت باثنين اديه!

وما إن ينتهي (أحميد) من الغناء حتى يصبح الجميع مطالبين بالاستزادة، وفي هذه اللحظات تنتبه (دندوشة) إلى صوت حبيبها وهو يغني فيجذبها العشق حتى تذهل عن نفسها وعن الآخرين، فتركض إلى المضيف وهي تبكي، ثم تنظر إلى الشاب الذي يغني فترى وجهه قد تبدّل وهيئة قد رثت، لكن الصوت صوته والغناء غناؤه، فتصرخ به أمام الرجال - أنته أحميد يو موش انتّه.. انتّه أحميد يو موش انتّه!

وهنا يفرح الزوج لأنه ظفر أخيراً بـ (أحميد)، يطلق زوجته ويزوجها له في لفّة فروسية لا تتكرر.

نعم، هذه هي قصة (أحميد) التي لو رأيناها في فيلم هندي لما صدّقنا بها، لكنني على قناعة أنها جرت، فالحب يصنع المعجزات ولدينا منه في العراق حكايات لا تنفد.. وانتّه احميد يا موش انتّه!

الغناء العراقي عبارة عن حكايات. إنه لكذلك والدليل أننا كلما تبخرنا

في أسباب أدائه تكشف لنا أطراف قصص يمكن أن تضيء سياقات بأكملها. أبرز هذه السياقات هو ضغط ثيمة الفراق سواء كان ابتعادا في المكان أو رحىلا للعالم الآخر.

أما الابتعاد فتكفل به أغنيات العشاق الملتاعة، وأما الرحيل فتجده يلتصق بالدمع في أنماطٍ نعرفها جميعا ولطالما بكينا معها، لاسيما في حقب الموت الجماعي كالحروب.

أبناء جيلي، مثلا، يتذكرون في الثمانينيات كيف شاع النمط الذي نسميه (الفراكيّات)، أي المواويل التي تدور حول فراق الأحبة. كان الأمر مؤذيا للروح؛ تذهب لمأتم صديق فتجد نفسك أمام طالب السامرائي⁽¹⁾ أو عبد الستار الطيّار⁽²⁾ فيمرّغك هذا بصوته وذاك بأطواره ويعفران قلبك بتراب الفجيعة.

هذا النوع من الغناء ينتشر في كل أنحاء العراق. يمكن أن تصادفه في غناء الجنوب مثلما تجده في الغربية ويمكن أن تسمعه في بغداد كما في الفرات الأوسط، ولدينا، بهذا الصدد، تراث ممتد من ملا ضيف الجبوري⁽³⁾ إلى جلّوب الدراجي⁽⁴⁾ وبينهما تستطيع سماع مئات المغمورين.

عدا هذا لدينا أغنيات ارتبطت بموت أناسٍ مسمين بأسمائهم كالجندي المقتول في حرب إيران (محمد) الذي رثاه كريم منصور⁽⁵⁾ أو ذلك الـ(نايم المدلول حلوه نومته) التي أعاد غنائها حسين البصري⁽⁶⁾، أو حتى (سلمان)

(1) طالب السامرائي: قارئ معروف اختصّ بالمناقب النبوية وأدى عددا من الأطوار الريفية.

(2) عبد الستار الطيّار: قارئ قرآن ومناقب نبوية.

(3) ملا ضيف الجبوري: مطرب بدوي شهير.

(4) جلّوب الدراجي: مطرب ريفي ذاع صيته في سبعينيات القرن العشرين.

(5) كريم منصور: مطرب معروف بأغانيه الحزينة منذ الثمانينات.

(6) حسين البصري: مطرب شعبي ومن نجوم الكاسيت.

الذي رثته أغنية (يا كهوتك عزاوي) حسب ما يذكر أمين المميز في (بغداد كما عرفتها)، وفيها يقول المطرب - يا كهوتك عزاوي، بيه المدكدك سلمان. ما ذكرني بأغاني الرثاء مقدمة حفل (حزين) أسمعني صديق، حيث، كالعادة، يذكر مديح داخلي معلومات توثيقية عن الجلسة فيقول إنها «للمطرب الشعبي، مطربنا المحبوب عبادي العماري»⁽¹⁾ ثم يقول إن «الأخ عبد الزهرة المقدادي، صاحب تسجيلات كذا في الأهواز، التقى عبادي العماري واتفق معه على التسجيل».

ما أثار انتباه صديقي وانتباهي مفردة ترد في التقديم إذ يقول المديح: أيها الأخوة، هذه الحفلة الغنائية (الحزينة)، سيغنيها لنا عبادي العماري ولعام ثمانية وسبعين.

ثم تبدأ الوصلة وإذا بعبادي يسحن قلوب الجالسين بيت شعر يقول: يا سامع، تبصر ولو إن البكار دميّتا، على أحد فأكثر بكاك على الميّت.. أنه منمات (منذ متى)، تره النعش يومن بابن براك منمات، انهدم حيلي وعليه العين منمات (ما نامت)، تره النعش يومن يا عبد الزهرة، فيقاطعه - عاش المطرب عبادي العماري.

ثم يكمل، منمت، تره صبر ما ظلّ علّه رحمن من مات، حسافه يموت ابو طباع الزجيه.

حين سمعت الأبيات فهمت سر الدعاية للحفل بمفردة (حزينة) فهو كان في رثاء رجل أهوازي مهم، ربما يعود نسبه لآل البرّاك، رؤساء قبيلة (البابويه) التي تنتشر في محافظات العراق وفي الكويت ولديهم نفوذ كبير في الأهواز حيث تحالفوا مع إمارة كعب وناسبوها فكان الأمير خزعل ابنا لإحدى نسايتهم وتسمّى (نورا) بنت الشيخ طلال البابوي. قدر تعلق الأمر ببيت (برّاك) فإن المؤرخين يقولون إن زعامة (البابوية)

(1) عبادي العماري: مطرب ريفي له بدأ مسيرته منذ منتصف الستينيات وتوفي عام 1989.

في الأهواز آلت لبراك بن عناية بن ماجد الذي ربما يكون الميت الذي يرثيه عبادي من أحفاده. القرينة على ذلك قوله، أي عبادي، في أبودية أخرى «ركن دارك هوا يالمت وانهت (هوت)، وكل باوي عليك انكسر وانهت (انهد)، كضت من بعد ابن براك وانهت (انتهت)، العزم والكرم والبر والحمية».

ولكي أتأكد من فرضيتي عدت مرة أخرى لأسماء الحاضرين في جلسة التسجيل فإذا بهم كل من عبد الزهرة المقدادي وحنش أبو عبد الله وثالث يدعى رحمن صدام البراك.

هنا قلت لنفسى - لقد اتضح الأمر وبانت نجوم الباكين، فالحفل كله أقيم تخليداً لذلك الرجل الراحل، حفيد براك، والدليل حضور شخص من آل البراك يتسمى بنفس اسم الميت (رحمن). ولهذا السبب تحديداً كان المذيع مصراً على تعريف الحفلة بأنها (حزينة).

خلاصة هذا الحفر هو التساؤل الآتي: ماذا لو إننا بحثنا في سياقات بعض أغانينا الحزينة وتوفرت لنا معلومات عن مجتمعاتها؟ كم من الحكايات سنلمح وكم من الأسماء ستوضح صورها؟ ابن براك واحد منها!

بعض الحكايات قد تختصر بصورة، وأحياناً تأتي الأخيرة لتزيد من عذابك خصوصاً إذا ارتبطت بمطربٍ تعشقه. إليكم مثلاً هذه الصورة المعذبة لفؤاد سالم^(١) وهو على فراش المرض، متمدد برأسٍ محنيٍّ، وإلى جانبه امرأة مبرطمة.

مطربي المفضل يلبس فانيلة بيضاء، شائعُ الوجه، مصفرّ الملامح لدرجة جعلتني أصد من قسوة الزمن، هذا الذي يلين له الأقوياء ويصمت بسببه المطربون.

أمر فؤاد سالم أعاد تشغيل هذه الفكرة، فكرة الزمن ومضيه وصولاً إلى

(١) فؤاد سالم: مطرب من البصرة من مواليد الأربعينيات، يساري الأفكار وهاجر من العراق نهاية السبعينيات.

لحظة خريف، وهي اللحظة التي عرفها الإنسان أول ما عرفها في الطبيعة ثم لاحظ إنها تخصه أيضا، فهو مثل الأشجار، لا يكاد يتخطى ربيعهم وما بعد ذلك من فصول الانتظار، حتى يجد نفسه بمواجهة الخريف، وقد يأتي الفصل الأخير مبكرا أحيانا، وحينها تبدل الصور وتذوي الوجوه، ثم (تتلف) الأجساد وكأنها تستعجل المضي إلى (هناك).

ترانا ننظر للمرضى، وقد تركناهم بصحة جيدة، فلا نصدق أنهم أصحابنا الذين نعرفهم. نتألمهم بهلع ثم تندعنا صرخة داخلية - ما هذا، كيف تبدلوا بسرعة، وذوت ملامحهم كأوراق شجرة نخرها الموت!

فكرة اقتراب النهاية مخيفة، لطالما رأيناها وتأملناها في أجساد أحبابنا، أمهاتنا وآبائنا وأخوتنا. وهي، في جوهرها، ليست مخيفة لأنها أصابتهم أو لأنها أخذتهم منا، بل لأننا سنحذو حذوهم عاجلا أو آجلا. لكننا نرى أنفسنا فيهم مثلما رأى الإنسان ذاته في الطبيعة فاصفر وجهه لذبول أشجارها؛

قبل عامين مثلا، لاحظت اصفرار أوراق شجرة السدر التي أعشقتها وأذوب بزقزقة عصفيرها. قلت لنفسى - لعلها وعكة وتمضي، ثم انتظرت كي تتعش. لكن بدلا عن ذلك، لاحظت، في الأيام التالية، أن الأوراق الخضراء تناقصت حتى لم تعد ترى. تشاءمت وصارت السدر هاجسي اليومي، أراقبها وأراقبها وأنا موقن أنها ماتت مثل أي شجرة حان أجلها.

وبعد مرور أسابيع، نبهتني أختي أنه داء مستشرف في الأشجار ونصحتني أن أشتري لها دواء. حين سمعت ذلك غيم قلبي وندبتها سرا. غير أنه بعد أيام من ذلك حدثت المعجزة؛ وأنا خارج إلى العمل صباحا ألقى عليها نظرة يائسة، فإذا ورقة صغيرة مخضرة في الأعلى. نبض قلبي بقوة ودقت النظر لأتأكد، ثم تمعنت فإذا ورقة أخرى إلى جانبها مخضرة رائعة.

حينئذ استفاق فرحي وكأن ميتا عزيزا يُبعث من جديد. ثم عدت بسرعة لأبشر الأهل قائلا - النبكة ما ميتة، خضرت.. النبكة ما ميتة.

هذه ذكرى قد تكون شخصية لكنها تمتد لتصل بمتخيل عريض يتجاوز

النبات ليتحقق في البشر. الاصفرار عينه يتكرر في جسد الحبيب، وقد يتكثف أحيانا في صورة فوتغرافية قاسية، كما جرى الأمر مع فؤاد سالم، صاحب الأغاني الحزينة حدّ اللوعة.

هل تذكرونها؟ هل تذكرون أداءه لـ (ردتكَ تمر ضيف)؟ أم تراكم نسيتم (مثل روجات المشرح)؟ أو تذكرون (شوك الغريب لديرته) و (بحر عينك) و (تانيني التمسج)، السقفونية العجيبة؟ أم غابت عنكم كلمات (الشوك للبصرة): الله شحلات العمر يا سمره، وأيام الجزت أيا منه خضره، تركنه بكل غصن ذكرى، نذرته الروح للعشره، ولمن لالت الكمره، لمينه العتب والوم، ورجعته عله درب الشوك، الشوك للبصره!

تلك الأغنية ربما اختصرت حياة أبي نغم كلها، فهو غادر بلاده منذ السبعينيات، وظلّ يتحرق خلال ثلاثين عاما لمراى البصرة والعراق ويغنيهما بلوعة قلّ نظيرها في تاريخ الطرب العراقي. وفي الأخير يعود، ثم لا يعود، فالأوضاع لم تسمح له بالاستقرار، وعدا هذا، لم يلقَ منّا اهتماما يوازي حجمه. تركناه يمضي لمنفاه من جديد، منهك القوى، تالف الدماغ، فاقدًا لصوته. ذهب فلا أيامه الخضره عادت ولا قمر الأحباب تلاً فوق شاطئ روحه.

نعم، هو الآن مريض وقد اختصرت الصورة حكايته، رأسه مطروح على وسادة الانتظار وجسده ذابل كغصن سدره غزاها الداء. لا أحد يذكره في الإعلام وما من زائر يزوره هناك سوى ذكرى البصرة.

فؤاد سالم في انتظار المعجزة، فعسى الله أن يسوقها له كما ساقها لسدرتي ذلك الصباح، والله شحلات العمر يا سمره!

أمر فؤاد سالم شبيه بمطرب آخر ينال على سرير المرض. إنه سلمان

المنكوب^(١)، الرجل الذي ارتبط في ذاكرتي بأنموذج المطرب المتنوّر، المحبّ للشعر والحياة والمنسكون بعشق الكلمة والنغم على حدّ سواء. في لقاء أجرته معه قبل قرابة ست سنوات أخرج الرجل دفاتر قديمة مليئة بالأشعار وقال إنه أكمل، حتى إجراء اللقاء، ما يقارب 550 أبوزية يعارض بها كبار الشعراء كالمتنبي وأبي فراس الحمداني والنابغة وأبي تمام. لقد بدا المنكوب وهو يحدثنا مؤمنا تماما بفراة ما كتبه في تلك الدفاتر لدرجة أنه طالبنا بتخصيص وقت من اللقاء للشعر. ولأننا احترنا شعوره متذكرين نصيحة بودلير العظيمة: لا تحتقروا أحساس أحد لأنّ أحساس أيّ أحد هو عبقريته، فقد استمعنا له يقرأ بعض الأبوزيات، لكننا لم نعرضها في التقرير، فنحن كلفون به مغنيا لا شاعرا رغم أن أحد هذين لا ينفصل عن الآخر برأيه.

أذكر أنه كان، في السبعينيات والثمانينيات، في كامل فتوته، وكان بالغ الأناقة، العقال الأسود على الرأس والدشداشة البيضاء توحى لك أنك أمام شيخ عشيرة أو وجه اجتماعي. أذكر أننا كنا نترامض لنجد لنا موطئا في زحام الأعراس التي يحييها.

كان الناس يعدّون «ستيجات» مكوّنة من عربانتين من التي تجرّها الخيول ثم يفرشونهاما بالسجاد حتى لتبدو كمرسح حقيقي. وكان إلى جانب المنكوب أو غيره عازفون أسطوريون كفالح حسن وعبود بدن وعودة فاضل ونجم العماري. أما صاحبنا فكان يجلس على كرسيه كملك، محتضنا عوده وتهنّز الروح مع أوتاره.

ما تميّز به المنكوب آنذاك أنه ربما الوحيد الذي لا يتنازل عن مطالع شعرية

(١) اسمه سلمان بن غلام بن علي بن شرهان بن سالم من عشيرة العواشق، ولد عام 1918 في ناحية المجر الكبير بميسان وتوفي في بغداد سنة 2011 بمدينة الصدر ببغداد. ينحدر من أسرة دينية وهاجر لبغداد منذ الأربعينيات وعمت شهرته في الخمسينيات والستينيات بوصفه من مطربي الكاسيت.

فصيحة يصدر بها أبوذياته؛ يأتي أولا بالمقطوعة العائدة لشاعر عربي شهير ثم يردفها بأبودية مستلهمة من المقطوعة. بعد ذلك يشنف الأسماع بأشهر أغنياته: أمرن على المنازل أو بأغاني رفيقه داخل حسن الذي تأثر به أيما تأثر. أما إذا سلطن وحلّق في ملكوت أيقاعه فمن الممكن أن تسمع «حميد يا مصايب الله»، وكما هو دأبه، كان المنكوب يؤدي الوصلة الراقصة بفراة. فحتى مع تلك البسة التي تؤدي بالأبودية مع لازمة لحنية ثابتة، يصّر الرجل على الفصيح فيقول مثلاً: صبور ولم لم تبق مني بقية.. قوي ولو أن السيوف جو|||اب يا عبوسي.. أنه أنه يا حميد العبودي.. وقور وأحوال الزمان تنوشني.. وللموت مني جيئة وذهاب.. بعد كلبي ترف شوكة وغضبه.. أسمع واخزر بطرفي وغضبه.. أحمل غيض هالعالم وغضبه.. لو أنت الوفي راضي عليه.. تكلم.. هاهاها.. تعلم.. هاهاها.. ومع الغناء المتدفق يتصاعد الرقص وتحلّق أجساد الغجريات اللواتي غالباً ما يرافقن المطربين الريفين آنذاك. بعد ذلك، وفي خضمّ الهستيريا الراقصة، يقطع المنكوب كل شيء فيترنم: إذا لم يكن غير الأسنة مركبا.. فما حيلة المضطر إلا ركبوها.. يا أبو سمير يا بويه! كان الرجل ملكا فهو واثق من إمكانياته لدرجة الغرور وهذا لم يأت من فراغ؛ في اللقاء الذي حدثتكم عنه في بداية المقالة يتوجه المنكوب ناحية الكاميرا ليقرأ شعرا فيقول له المصور أن عليه أن ينظر لمقدمة البرنامج لا إلى الكاميرا، فيعدل أبو داود رأسه على مضض. يعود المصور لينبهه إلى أن من الضروري ألا يلتفت نحو الكاميرا مرة أخرى، وهنا ينفجر المنكوب - مو افتهمنه.. افتهمنه.. تريد اشوفك الصور وين مسوي لقاءات.. من الكويت للبحرين ومن إيران للشام...!!

نعم، كان ملكا حقيقيا لا يسمح لأحد أن يدوس له على طرف منتقضا من ملوكيته. لكن للأسف، ما من ملك يخلد إلى الأبد، ولذا هم يقولون إن المنكوب يحتضر وهو في داره قد يموت في أية لحظة وهذا ما جرى بعد فترة وجيزة.



أي نعم، توفي سلمان المنكوب بعد فترة وضجَّ مجبّوه بالبكاء. تذكروا أغنياته وأبوذياته، ومعها استحضروه بوصفه رمزا شعبيا لا يتكرّر.

في أيام وفاته، عدت لما تزخر به حاسبتي من تحفٍ له ولغيره، وعن طريق المصادفة، عثرت له على تسجيل قديم مليء بالشجن. خلال استماعي له، انتهت عبارة تنطلق منه موجّهة لرفيقه فالح حسن⁽¹⁾، أشهر عازف كمنجة ريفي في تاريخ غنائنا؛ كان

فالح مندمجا بأوتاره مستخرجا منها بكاء نعرفه جميعا، وإذا بأبي داوود يتأثر ويصيح - دگ يا فالح! كان يحرضُ العازف أن يواصل و(يدگ) محلّقا في سماء الموسيقى والطرب. وكان الأخير (يدگ) بالفعل ويبدع مستخلصا من الأوتار أرقّ مشاعر تتخليلونها.

عبارة (دگ يا فالح) نتهني لبلاغة المفردة، مفردة (الدگ) التي نردها، نحن العراقيين، للدلالة على العزف، ثم سألت نفسي - لماذا نقول (دگ) تحديدا؟

الحقُّ أنَّ هذه المفردة عنيقة بعض الشيء وهي معادلٌ عامي لـ(دقّ) العربية، وتعني «الكسر والرّضّ في كلّ وجه، وقيل: هو أن تضرب الشيء بالشيء حتى تهشّمه، دَقَّة يَدُقُّه دَقًّا ودَقَّقْتُهُ فاندَقَّ». ومنه صاغت العرب مفردات كـ(المدقّ) و(المدقّة) وهي «ما دَقَّقَتْ به الشيء» ومنه قول العجاج يصف الحمار والأثْن: يَتَبَعْنَ جَابَأَ كَمُدُقِّ المِغْطِيطِ يعني مَذُوكَ العَطَارِ، حَسِبَ أَنَّهُ يَدُقُّ به، وتصغيره مُدَيِّقٌ».

ويعادل ذلك في العامية قولنا (مدگ)، أي ما ندقّ به، ومنه أيضا إطلاقنا على نتاج ذلك الدق كـ(المدگوگه) وهي أكلة شعبية و(الدگه)، أي أكل الطيور. كذلك نطلق على الأمر الجلل المفاجئ مفردة (دگه) وقد يصل

(1) فالح حسن: ولد نهاية الثلاثينيات في بغداد، ورافق عشرات المطربين في حفلاتهم عازفا على الكمان وقائدا للفرقة الموسيقية، وهو فنان فطري تعلم العزف لوحده.

الأمر لوصف أحداث تاريخية كـ (دكة رشيد عالي)، وفي الأغاني ثمة دكات ودكات من قبيل قول المطرب: يا دكة المحبوب دكة خز عليّة!

أما (الدك) على الجسد فشهير ويعني الوشم؛ والرجل المدكدك هو الموشوم، وكذا المرأة المدكدكة. وفي حياتنا الاجتماعية نستخدم الدك بمعنى الضرب فنقول عمّن تحمّل في حياته كثير ضرب أنه: شابع دكاك. وفي الأمثال نقول - فوق حگه دگه، أي رغم استيلائك على حقّه فقد ضربته! قد تعلق الأمر بالموسيقى فإنّ مفردة (الدك) ربما كانت راسبا لغويا متبقيا من عصر الضرب على الآلات الإيقاعية، يوم كان العراقيون يستخدمون الطبول والإيقاعات والدفوف والصواني فقط في الأغاني. أي إنّ الفعل كان مجرد ضرب بالأكف على سطوح تلك الآلات. ويبدو أنّ التسمية القديمة انتقلت لفعالية العزف لاحقا فصار الأخير (دكا) كذلك، سواء كان على الكمنجة أو القانون أو العود.

هذا هو التأويل الأول، أمّا التأويل الآخر فيذهب لمستوى قد تختصره عبارة: الدك واللطم، التي نقولها دلالة على الحزن، ذلك أن العراقيين من أكثر شعوب الأرض دقا على أجسادهم حزنا وخيبة، ولدينا من الكنايات ما يؤدي هذا المعنى أحسن أداء، فنحن مثلا نقول لمن طاحت عليه طرگاهه مباغثة - گام يدگ حدادي. كذلك نقول - گام يدگ عله راسه، لمن بوغت بمصيبة كبرى أفقدته صوابه.

نعم، هذا هو التأويل الأقرب برأبي، والدليل أوضاعنا في العراق حاليا. إنها سيئة ونحتاج لمن (يدگ) لنا فيها كفالح حسن. نحتاج لمن يُشعِرنا بعمق الأزمة، فلنعا نتأثر به فنخرج إلى الشوارع وننتظم في أكبر طقس فجائعي، ثم (ندگ) حدادي، وبإيقاع ثابت، على رؤوسنا وقلوبنا.

ودگ يفالح.. دگ يفالح!

دعونا من الدك الحدادي وتعالوا لدكة سواده اصطنعها القدر لشاعر من

أروع الشعراء وأنقاهم سريرة، إنه أبو سرحان «ذياب كزار»، الشاعر العراقي الشهير الذي قُتل في أحد أيام الحرب الأهلية اللبنانية عام 1982.

الدَّغَّة هذه عجيبة غريبة ولا تحدث سوى للمنحوسين، وأودُّ الآن نقل روايتها عن صديق سمعها من المفكر المصري رضوان السيد، وكان الأخير أحد شهود الحادثة؛ في الثالثة فجرًا يأتي الخبر لرضوان السيد باختفاء أبي سرحان فيهرع لهادي العلوي، بيد أن البحث عنه لساعات في دهاليز الحرب، بين التيارات المتصارعة والمليشيات اللبنانية، فلا يعثران له على أثر.

كان صديقي يتسم وهو ينقل الحكاية التي سمعها، كان يتسم من عمق المفارقة؛ مفكرٌ مصري يبحث عن شاعر شعبي عراقي! قلت له - ولكن أيّ شاعر هو يا صديقي! إنه أبو سرحان بشحمه ولحمه، فكيف لا يهم بمصيره مفكران كرضوان السيد وهادي العلوي؟

هو أبو سرحان الذي لا يقلُّ عرفانية ربما عن أي فيلسوف، وإليك القرينة: قبل أن أتذكر رحيله بأيام، وفي لحظة صفاء، كنت أنصت لـ «بينادم»، معلقة أبو سرحان وكوكب حمزة. فجأة وجدتني أغرق في الأغنية؛ صوت حسين نعمة يتهادى كقارب سكران في عتمة أهوار شاسعة، المجداف يضرب طيات الروح فينشد بلسان معذب: بينادم.. نبهده عله بختك.. لا تعت بيهه.. روجي انحلت.. والشوك بينادم ماذيهه..

مطلع ينطلق من روح أصابها النحول وآذاها الشوق لشيء ما، وقبل ذلك كله أتعبها الآخر الذي «يعتُّ» بها محتقرا غير ملتفت لأحزانها وشجونها. ثم يكمل أبو سرحان فيقول: وما جنه ذيج الروح بينادم.. ولا جنه كله جروح بينادم.. والشوك ماذيهه.

تلك الأغنية لا تقل روعة وعرفانا عن «الكنطرة»، معلقة أبو سرحان الشهيرة: أمشي وأكول وصلت والكنطرة بعيدة.. وحدر التراجي برد والكنطرة بعيدة!

أيّ فنطرة هي تلك التي يقضي الإنسان حياته وهو يحاول الوصول لها ولا

يصل! أتراها شبيهة بتلك القناطر التي يتغزل بها الشعراء الشعبيون كمكان لقاء مع محبوباتهم؟ قد يصحُّ هذا مع غير صاحبنا، لكن مع أبو سرحان، فإنَّ القنطرة هنا رمز يذكّر برموز المتصوفة وأنا مسؤول عن كلامي: تعبني مشي الدرب.. والشوك هز الكلب.. والقنطرة بعيدة!

مع أغنية «بنادم» يترجم أبو سرحان الفكرة نفسها بطريقة أخرى؛ بدل البحث عن قنطرة عبور لعالم آخر حقيقي، ثمة غرقٌ كليٌّ في وهم ما قبل الوصول للقنطرة؛ كلُّ شيء وهمي يا ابن آدم ومسيرتك في هذه الدنيا تشبه مرور غيمة في الصيف؛ تسبوره عمري وياك بينادم.. غفله وأخذني الطيف.. ولنه بحلّة النوم بينادم.. روعي علّه روحك ضيف.. واغفه بهواك سنين.. مكيفٌ ترآني بكيف.. وراكد بروحي الماي.. ثاريتها غيمة صيف!!

الحقُّ أنَّ تسرّب روح العارف والصوفي في الكلمات والصور يأسرني كلما سمعت هذه الاغنية لدرجة يخيّل إلي معها أن أبو سرحان غادر عالماً هذا ثم أرسل خلاصة تجربته الروحية من الآخرة. إنه متصوف رغم يسارته، عارف يتدبّر بروح نحيلة مرافقا هادي العلوي وغيره في متاهات الحروب، حروب الانسان ضد الآخر وحروب الأجساد ضد الأرواح. لقد اختفى أبو سرحان في لحظة خطأ، غاب مثل قذيس في مدينة أوغاد، تلاشى وهو يحاول الوصول لقنطريته فكانت معاشرته للآخرين مجرد: تسبوره.. تسبوره فقط!

ثمة تطابق غريب إذن يلحُّ عليّ وأنا استمع لأغانيها، تطابق بين السحنة الداخلية والخارجية، بين الروح والجسد، بين الأخير والبيئة. نهار أمس مثلاً جرّبت أن أكتشف درجة هذا التطابق.

كانت الشمس مجنونة والزحام يحول السيارات إلى أسماك سردين في شارع ملتهب. فتحت نافذة سيارتي لأكون جزءاً من «الجو العام»، أدت الراديو بحثاً عن إذاعة تبثُّ الأغاني. قلت لنفسي سأحاول أن أكتشف إن كان سيحدث تناقض ما بين المشهد خارج السيارة والأغاني داخلها. ولكي أحيط

التجربة بـ«علمية» تستحقها، قررت توثيق الحالة بهاتفي النقال فشرعت أسجل، ومن ثم أتأمل، شكل مزاجنا وتناغمه مع بيئتنا.

إليكم الأغنية الأولى؛ مطرب ريفي تبينته لاحقا يغني: إنه المكسور خاطر من الغماط.. وأبد ما شفت راحة من الطفولة.. وبأي الزمن يتزامط زماط..
سوه اللي يريد به كل سهوله..⁽¹⁾

لعت الشيطان وقلت - هو صاحبي حسين سعيدة!⁽²⁾ ثم أنتظرت أغنية أخرى، فإذا هي مطربة بغدادية قديمة تقطع نياط القلب تولول: خلوني ساكت صابر.. ما أكر احجي شصاير.. من يدري بالباطن شكو.. كلهه عليها الظاهر! انقبضت روحي وأنا أنصت، فبينما محشر الزحام هائل، ومحركات السيارات تنفث أنفاسا من جهنم دنيوية، كان ثمة من يريد أن جعلك تجهش بالبكاء بدل أن يوهمك بمزاج مختلف. شعرت أن هناك تطابقا لا اختلافا كما يفترض بالفنون أن تصنع عادة.

إن هذا يشير، برأيي، إلى أننا أخذنا من بيئتنا الكثير ثم تماثلنا معها، والنتيجة أن أثر ذلك في جمالياتنا فجعلنا نظرب للبؤس، لا في الغناء وحسب بل في معظم الفنون. ولا أخفيكم أنني فكّرت بالقيام بالتجربة السريعة كنت شبه متأكد من نتيجتها، فأنا لا أتوقع سوى سماع النواح، لا بل حتى حين يحاول المطرب إيهامنا أنه يغني بفرح لن يستطيع الخروج من عباءته. يكفي أن تنصت لـ«العرب» الأدائية خاصته لتلمس ذلك الحزن الدفين، فالصوت يجاهد للتماثل مع البكاء مستعيرا منه تكسراته وتموجاته، يغدو الفرح حينئذ شكليا أما الجوهر فنقيضه.

الحق أن ثمة عللا كثيرة تفسر خيبة العراقيين وشجنهم، ومن ثم تضيء

(1) مكسور خاطر: حزين وخائب، الغماط: القماط، يتزامط: يتعارك.

(2) حسين سعيدة: مطرب ريفي عراقي شهير ولد في العمارة نهاية الثلاثينيات وتوفي في بغداد عام 1991 وكان يميل إلى التطريب في أدائه.

كيفية تكوّن جماليتنا «الباكية» هذه. غير أنه يخطر في ذهني أحيانا الركون لما أظنه يشكّل منطقاً يحرك كل شيء، أقصد ما أسميه شخصياً بـ «فكرة الافتقار الدائم»؛ الافتقار للأمان، للعدالة، للرفاهية، للسلام الروحي، وقبل ذلك، الافتقار للاعتدال، إذ لا شيء في العراق معتدل، لا البيئة ولا الناس، لا المشاعر ولا الانفعالات، لا الحاكم ولا المحكوم.

كل شيء متطرف إما لأقصى اليمين وإما لأقصى اليسار. تذكّر نفسك جيداً وأنت تنصت للفصول؛ صيف مهوّل بحرّه وشتاءٌ مرعبٌ بحالوبه، عاصفة تطيح بكوخك وفيضان يدمّر مزروعاتك. لهذا نحن حزانى دائماً، نبكي من القهر، قهر الطبيعة طورا والحكومات طورا، من عسف الظروف مرّة ومن الفقر مرات. وقديما قال سومريّ مرهف الحسّ في حكمة لا تنسى: «خير للفقير أن يموت من أن يعيش.. فإذا حصل على الخبز عُدّ الملح.. وإذا كان لديه الملح عُدّ الخبز..». إنه الافتقار الدائم يضغط على روحه فيلقها في عتمة مريّة.

وأنا أسمع الأغنيتين متأملاً الزحام والحرّ تذكرت تلك الحكمة ثم جرّبت تطبيقها انطلاقاً من يومنا الراهن وكانت النتيجة متوقّعة؛ تحسّل على «السبلت» فتغيب الكهرباء، تتوفر لديك الكهرباء فتعدم الماء، يأتيك الماء الزلال فتفقد نعمة الأمان، تنعم بالأمان فتفقد سكينتك الداخلية بسبب الغرباء.

ثمّة شيءٌ مفقود دائماً، لا الطبيعة تحبّنا، ولا الأقدار، لا الجيران ولا جيران الجيران. ولذا لا نزال، منذ ذلك السومري، نندب حظنا غناءً ولطمًا: إنه المكسور خاطر من الغمّاط.. وأبد ما شفت راحة من الطفولة.. و.. خلوني ساكت صابر.. ما أكدر احجي شصاير!

هذا هو غناؤنا فكيف هو الأمر مع غنائهم؟

الحقُّ أنَّ هناك فروقات كبرى، أقلّها أنك وأنت تسمع زهور حسين⁽¹⁾ ستحتاج ربما لتناول حبة تهدئ أعصابك، مثلما ستكون محتاجا لمندبل لتجفف دموعك. لكنك وأنت تسمع فيروز ستهاد وتستقر؛ إذا كان ضغطك مرتفعاً تشعر بالتحسن، وإذا كنت تعاني من الربو ستتنفس بهدوء.

أقول هذا وأنا أنصت الآن لأغنية «مش فارقه معاي» لفيزوز، هذه التحفة التي تذكرك فوراً بنمط الغناء اللبناني حيث تحار أيها الأروع، الكلمات أم اللحن، التوزيع الموسيقي أم الأداء.

أشبحوا عن الغناء اللبناني وتعالوا معي فكروا في سؤال زوجتي؛ بينما هي مستمتعة بأغنية لشيرين عبد الوهاب، المصرية، التفتت نحوي وقالت - ما الفرق بين غنائنا وغناءهم؟

قلت لها إنَّ الفروقات كثيرة وهي تحتاج لمتخصصين، لا في الموسيقى والإيقاعات وطرائق الأداء فقط، بل لعلماء اجتماع من شاكلة علي الوردي واثروبولوجيين من صنف جيمس فريزر وباحثين نفسيين من وزن فرويد ويونغ. يحتاج المروء لكل هؤلاء كي يعرف علّة اختلاف الشعوب بعضها عن البعض الآخر في الغناء.

قلت لها إننا حين نغني نبكي وتتكسر أصواتنا، نبدو وكأننا نشعر بالاختناق، ترانا نشهق وتقطع أوتارنا الصوتية، لا بل إن مطربنا يبدو كما لو كان يغني بحنجرة مذبوحة بينما مطربهم يغني بحنجرة حيّة ومحبة للحياة.

ثم أردفتُ أن لا غرابة في ذلك، فالغناء العراقي وريث روح شكّاعة غير مطمئنة بسبب وقوعها تحت رحمة الأقدار والطبيعة التزقة، بينما غناؤهم وريث روح متيقّنة ومطمئنة هي نتاج طبيعة عاقلة ورحيمة. لذلك ثمة استرخاء

(1) زهور حسين: (1964 - 1918) ولدت في كربلاء وبرعت أولاً كـ(ملايه) في الفوانح النسائية وفي الشعائر الحسينية وبدأت تعمل كمغنية في ملاهي بغداد خلال الخمسينيات والستينيات، وكانت ماهرة في أداء غناء الريف والمدينة معاً.

عندهم بينما يوجد تشنّج عندنا، ولذلك يبدو المطرب المصري وكأنه سكران وهو يغني في حين أن المطرب العراقي يبدو وكأنما مصيبة هاجمته فهدمت بيته وأحرقت مزروعاته.

يذكر علي الوردي ذلك في «دراسة في طبيعة المجتمع العراقي» إذ يقول ما معناه أنه حين يسمعُ مطرب المقام وهو يتأوه ويتشكّى، يتصوّر أنه شبيه بمن عاد إلى بيته يوما فرآه مهذّما وعائلته مقضيّا عليها بفعل كارثة طبيعية، وهو لذلك يتأوه وينوح غناء.

هذا هو طربنا، في الواقع، وهو جدّ مختلف عن غناء المصريين لدرجة أن محمد عبد الوهاب كان قال مرّة أنّ كلّ الغناء العربي يدور في فلك الغناء المصري إلّا العراقي فهو يدور في فلك نفسه. سمعت هذا التصريح مرات من الراحل عاد الهاشمي آخرها في لقاء تحدّث خلاله عن طابع الحزن المرير في الطرب العراقي. لقد كرّر عبارة عبد الوهاب بفخر؛ الغناء العراقي يدور في فلك نفسه.

أي والله إنه كذلك، يدور في فلك نفسه الذي هو عبارة عن حشرجة صدر مقهور يخرج الأنين متقطعا مثل كرات من النار يقذفها تنور. والوصف الأخير ينطبق على معظم الأطوار وطرائق الغناء عندنا؛ تذكروا يوسف عمر مثلاً أو القبانجي أو داخل حسن ولا تنسوا جبار عكار، وإذا ما فعلتم ذلك فأتمنّى عليكم الوقوف عند زهور حسين التي وردت في ذهني وأنا أسمع فيروز.

الفرق بين زهور وفيروز هو أنّ الأخيرة تبدو كما لو إنها تجلس في أرجوحة وتغني: تمرق عليّ أمرق، ما بتمرق ما بتمرق، مش فارقة معاي.. أمّا صاحبتنا فتبدو كما لو كانت جالسة عند قبر تغطي حنكها بطرف الفوطة وتنعى: غريبة من بعد عينج يا يمه.. محتاره بزماي..!!
هاي وين ذبيح وين!!

لا أعجب من الكتابة سوى القراءة، قلت هذا وأنا أقرأ تعليقات قراء
أبدوا رأيهم في ما كتبت عن زهور حسين. لقد كتب أحدهم: «يا أخي، هذه
مقارنة بائسة، لكل بلد تراثه وفولكلوره وتاريخه. لماذا هذا التجني على
مطربي العراق القدامى؟ هل تعرف معاناتهم وظروفهم المادية والاجتماعية
والنفسية؟»

نعم، بعض القراء فهموا (السالفة) من قفاها، فاعتقدوا أنني أهجو الغناء
العراقي وأعلي من شأن الغناء اللبناني، في حين أنني لم أطلق حكم قيمة بل
اكتفيت بتفسير حزن غنائنا انطلاقاً من اختلاف الظروف بين بلادنا وبلادهم.
وهذا دأبي في كثير مما أكتب؛ الوصف والتعليل ومحاولة العثور على جذور
لبعض الظواهر.

وبما أن هاجسي هو تتبع بعض خصائص مجتمعنا فقد خُيِّل لي أن علة
استعذابنا، نحن العراقيين، للحزن قد تعود لصراعنا مع البيئة ووقوعنا الدائم
تحت رحمتها ورحمة السلطة، سلطة الحاكم، سلطة المال، سلطة الأنساق
الثقافية والقيم التي تحكمنا والخ.

قلت إن زهور حسين تكاد تبكي وهي تغني شأنها شأن يوسف عمر
والقبانجي وداخل حسن وغيرهم، وهو مجرد وصف انتهت منه إلى فكرة أن
ما يمتعنا في الغناء ربما هو استعارته من الشيع بعض روحه.

أتذكر أنني سألت أحد الأصدقاء مرة عن ملف حاسبته من التحف
الموسيقية فقال إنه يحوي كل أنواع الغناء وهو يستمتع به جميعاً إلا العراقي.
وهنا تمعّجت ملامحي وقلت - كيف تصبر ألا تسمع أغنية عراقية في الليل!
فقال إن غناءنا مؤذٍ وأنه، حين يسمعه، لا يحتمل فينمرد قلبه، ولهذا السبب
قرر ألا يؤذي نفسه بالاقتراب من اللوعة الرافدينية في ساعات صفائه الروحي
وجذله الداخلي.

احترمت رأي ذلك الصديق رغم أنني لا أميل له بل أعتقد أن الفنون عامة
والغناء خصوصاً تنتمي لروح الجماعات وثقافاتها العميقة، وجمالياتها تنبع

من ارتباطنا الروحي معها ولهذا نحن نظرب لوحيدة خليل في «دلول يالولد ييني» مع يقيننا أنها تؤذينا وتجعلنا نتذكر أمهاتنا ونبكي.

السؤال هو؛ أترانا نحب الأغنية المذكورة لجماليات شكلية تخصها أم لارتباطها بذاكرتنا الاجتماعية؟ لماذا نفضل نحن شهقة داخل حسن ولا يفضلها الفرنسي مثلا، ولماذا يفضل الألماني (العيطة الأوبرالية) الغربية بينما نحن لا نتأثر بها؟

هذا ما كنت أقصده بالمقارنة بين زهور حسين وفيروز وليس تفضيل واحدة على الأخرى كما التبس على بعض الأصدقاء بفضل ما تتيحه سعة القراءة وضيق النص.

النقاد يقولون ذلك؛ ما إن يخرج نصٌ مكتوبٌ إلى الوجود حتى لا يعود ملكا لكاتبه قدر ما يتحول إلى مصنع لإنتاج المعاني، وهذه الأخيرة بطلها القارئ بكلّ خزينه الثقافي وزاوية نظره والسياق الزماني والمكاني الذي يمارس فيه فعله العظيم، القراءة.

الأمر لا يتعلق بالمقارنة بين أنماط الأغاني بل يتعدى لأشياء أخرى من بينها وصف تقاليد الجماعات الذي أعمد له أحيانا فأجدني، في الأخير، بين نارين، فإما أن أتهم به (المحلية) وبأنني أبالغ في الحديث عن الجنوبيين بحميمية تعكس انتمائي لهم، وإما أن أتهم بأنني (أسخر) من (شريحتي) وأتهمكم من عاداتها كما قال أحد القراء في رسالة لي ذات مرة.

إنها محنة، محنة من يصف مجتمعا مثلما يراه لا مثلما يتمنى أبنائه. وبين هذا وذاك، قد يجد الكاتب نفسه غريبا عن نصّه، بعيدا عن مقالته كبعد زهور حسين عن فيروز، والاثنان أقرب لروح شعبيهما مما نظنّ لو كانوا يعلمون!

نعم، وأعجبي من كلّ شيء يتعلق بهذا الفن الساحر، الغناء الذي يشبه الخمرة بل لعله أشدّ تأثيرا منها. وأعجبي من قدرته الفريدة على اختصار جميع خصائصنا وأفكارنا حول أنفسنا والعالم والآخرين.

الأغنية، لاسيما التي تنبع من روح الشعوب، تختصر ربما كل محطاتنا الفردية والجماعية، ومع بعضها تشعر أن الله خلق لحنا معنا وكلمات محددة لتدل عليك وتتوحد بك.

ثمة أغنية أشعر أنها صُنعت لي تحديدا، أغنية اسمها «محطات»، لحنها وغناها كوكب حمزة وتقول كلماتها: يمته تسافر يا كمر وأوصيك.. والوادم الترضه النشد تدليك.. وگالولي نيتك صافيه وولايتك متصافيه!

سبب شغفي بالأغنية يعود إلى طابع التساؤل الذي ينخر فيها، حيث البحث في مصير المرء والجماعة وهما يمضيان في هذا العالم متنقلين بين محطاته، حاملين روحيهما على كتفيهما. لقد لحّن كوكب أغنيته في السبعينيات، أي في فترة حملت في أحشائها «نذر الشيطان» كما قال الناقد مالك المطلبي ذات يوم. كان الخوف ينبض في النفوس ويعلن أن العراقيين مقبلون على حقبة خوف جماعي غير مسبوقة.

أجل، هي محطات تُختصر في أغنية، محطات مكتوبة في لوح غامض مثل أسمائنا وعناوين بيوتنا ومقالاتنا، مكتوبة مثل أي شيء آخر في هذا الوجود، الوجود المتجسّد بوصفه محطات تنساب مثل «فاركونات» قطار يمضي إلى الصعيد أو إلى الجنوب.

- يا وابور قلبي رايح على فين..

يا وابور قلبي وسافرت منين..

يا وابور قلبي.. يا وابور قلبي!

كلما أنصتُ للأغنية همست - نعم يا صاح، إن حياتنا محطات تتلوها محطات ثم تتلوها محطات وصولا إلى المحطة الأخيرة المرعبة، حيث الملقّن النجفي ذو اللكنة المناسبة يقول للميت المتلفلف بخوفه: يا فلان ابن فلانة، هذا آخر يوم لك في الدنيا وأول يوم لك في الآخرة.. إذا جاءك الملكان وسألاك من هو ربك قل الله ربي.

في المرة الوحيدة التي رأيت فيها ذلك الملقّن الشاب وهو يردد العبارة انتبهت إلى أن الأمر يشبه مشهدا طقسيا يؤدّي في فاصل بين زمين ومحطتين.

ذكرى الملقن كانت مدهشة، قبلها كنا ولجنا مقبرة «دار السلام» في الصباح حيث طالعني منظر لا يُنسى: مكاتب الدفّانين تصطف في شارع طويل وأمامها سيارات وعمّال وصبية في انتظار الجنائز القادمة. لم أتمالك نفسي فصرخت: انظروا إلى مكاتب الدفّانة يا جماعة، ألا تذكركم بمكاتب السفريات في الصالحية؟

ابتسم بعض من في «الكوستر» من جموح مخيلتي لكنهم أدركوا، بعد حين، أن الأمر كذلك فعلا: الحياة ليست أكثر من محطات حتى وهي تنتقل بك عبر لحظة من فوق الأرض الى تحتها. لو لم تكن الحياة كذلك لظللنا حيث نحن ولبقي الآخرون حيث هم.

لما مات من مات ولما ولد من ولد، لما بكينا وأبكينا في يوم ونحن نلقلق قتلانا على عجل، ثم لما رقصنا في اليوم الآخر على ضرب إيقاع قلوب جذلي وأجساد لاهية ونحن نرف هذا إلى تلك وتلك إلى هذا.

بل، وأنا أتفكر في تلك وهذا، لن أقدر على منع نفسي من ترديد السؤال ذاته: هل الحياة أكثر مما يخيّل إليكم؟ محطات فشل تتلوها محطات نجاح، مفاصل حزن تتبعها لحظات فرح، موت وولادة، خيبة وانتصار؟

بل هل العمر أكثر من هذه «الفارغونات» التي تسير هادئة بحمولتها، المحبّون في زاوية والكارهون في أخرى، وبين هؤلاء وأولئك نستطيع أنا وأنت وهم تنفس الأغنية المطحونة مع الهيل:

وصار العمر محطات..

عديتهن بلايه عرف..

يا فشلة الملهوف.. ويدور هله.. محطات

يا فشلة الما يوصل لجنة هله.. محطات!

أجل، جنة الأهل آخر المحطات التي سنظل نغني لها.. هل ترانا أضعناها

أم عثرنا عليها؟

متى نصل إليها يا إلهي..!

المحتويات

5	المقدمة: دفاتر عتيقة
9	دفتر العشيرة: من متن المدينة إلى هامشها
55	دفتر الديون: الفقراء يسيطون تحت الشمس
89	دفتر الخوف: حكايات من جاون القتلى
127	دفتر طشّارة: عن حشرات النسوة وأشعارهن
153	دفتر الخرافة: رحلة في متخيل الناس
189	دفتر سلمان المنكوب: الحكاية تعزف وتغني

محمد غازي الأخرس

دفاتر خردة فَرّوش

بعد كتاب "المكاريذ" يعود محمد الأخرس للتقليب في عوالم أبناء الطبقات الشعبية وثقافتهم. يعود هذه المرة لقلب في "دفاترهم العتيقة" وكل ما تم إهماله أو تهمله من ذاكرتهم الاجتماعية ومن تراثهم في العادات والتقاليد والفولكلور، ليقدّم لنا سياحة انثروبولوجية في صور حياة فئات من المجتمع العراقي قلّما نعرّ على ما يائنها.

"دفاتر خرده فَرّوش"، جهد توثيقي خاص، وخطوة جريئة، لمواجهة الذات الاجتماعية العراقية بكل شوائبها، ومفارقات ذاكرتها الغنية بالحكايات والمواقف المثيرة. وإذا كان الكاتب محمد غازي الأخرس يقدّم هذه الحكايات والمواقف بروح السخرية السوداء، فإنه يحمل في كل حكاياته وجعه مما آل إليه العراق.

في هذا الكتاب، جهد انثروبولوجي، يفتح باباً واسعاً لقراءة ودراسة المجتمع العراقي في وقائعه الفعلية حيث نكتشف البُنى والأسباب التي أدّت إلى استجابة المجتمع العراقي للدخول في هذا الصراع الدامي والعنيف. وهذا الصراع البشع هو ما يدفع محمد غازي الأخرس إلى أن يغفر لينكأ الجروح، وليس ذلك بهدف وضع الملع على الجرح، إنما بهدف إخراج القبيح للإسهام في الشفاء.



للطباعة والنشر والتوزيع
دار الشام

بيروت - القاهرة - تونس
www.dar.althamweer.com
موقع إلكتروني